وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

أ.د. فكرى جمال إبراهيم [illegible]

جامعة حلوان

كلية الفنون التطبيقية

قسم الزخرفة

الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة

Islamic Ornaments As A Source For Modern Decorative Work

رسالة مقدمة من الدارسة

داليا أحمد فؤاد الشرقاوي

المعيدة بقسم الزخرفة

للحصول على درجة الماجستير في الفنون التطبيقية

تخصص الزخرفة التطبيقية

اشراف

أ د / فريال عبد المنعم شريف

رئيس قسم الزخرفة

أ م د / أبو بكر صالح النواوي

أستاذ مساعد بقسم الزخرفة

٢٠٠٠

بسم الله الرحمن الرحيم



كلية الفنون التطبيقية

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه فى يوم الأحد الموافق ٨ / ١٠ / ٢٠٠٠م الساعة السادسة مساءً.

اجتمعت في مبنى الكلية اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ / /٢٠٠٠م. حيث تمت مناقشة رسالة الماجستير للدارسة / **داليا أحمد فؤاد الشرقاوى**، المعيدة بقسم الزخرفة والحاصلة على بكالوريوس الفنون التطبيقية قسم الزخرفة ـ والمسجلة لنيل درجة الماجستير فى قسم الزخرفة ـ كلية الفنون التطبيقية ـ جامعة حلوان.

تحت عنوان

" الزخارف الإسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة"

"Islamic ornaments as a source for modern decorative works"

وقد قررت اللجنة قبول الرسالة واقترحت منح الدارسة درجة الماجستير فى الفنون التطبيقية.

وأعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د/ مصطفى عبد الفتاح مصطفى. عضواً داخلياً

أ.د/ فريال عبد المنعم شريف. مشرفة و مقررة

أ.د/ حسين الجبالي. عضواً خارجياً

شكر و تقدير

أشكر الله عز و جل على ما وفقني و هداني اليه ، لإتمام هذه الرسالة و أتقدم بخالص الشكر و التقدير ، معترفة بالجميل الى أستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة / فريال عبد المنعم شريف ، التي كان لعطائها و اهتمامها و عظيم متابعتها ، و ما أفادتنى به من مراجع و معلومات أكبر الأثر في الأخذ بيدى لإنهاء هذا البحث.

كما أتقدم بخالص الشكر و العرفان الى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور / أبو بكر صالح النواوي ، على عظيم الاهتمام و المتابعة و العطاء ، حيث أمدني بالمعلومات الهامة و المراجع القيمة ، و لا يسعني الا الدعاء له بوافر الصحة و التوفيق.

كما أتقدم بخالص الشكر و التقدير الى الأستاذ الدكتور / مصطفى عبد الفتاح و الأستاذ الدكتور / حسين الجبالى على مشاركتهما في لجنة المناقشة،و ما قدماه من نصائح أفادت البحث إفادة كبيرة.

كما أشكر كل من قدم لي يد المساعدة لإنجاز هذا البحث .

إهداء

أهدي هذه الرسالة إلى والدي و والدتي

عرفاناً بالجميل.

المحتويات

الفصل الثالث القيم التشكيلية في الفن الاسلامي

الباب الثاني : أثر فنون الزخرفة و التصوير

الاسلامي على الفنون الأوروبية

الفصل الأول : أثر فنون الزخرفة و التصوير الاسلامي على الفنون الأوروبية

الفصل الثاني : بعض الفنانين الأوروبيين المتأثرين بالفن الاسلامي

الباب الثالث : التصوير الجداري و التطبيقات العملية

فهرس الأشكال

رقم الشكل	الشكل	رقم الصفحة

الباب الأول: الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الباب الثاني

الفصل الأول

الباب الثالث

الفصل الثاني: من أعمال الباحثة

مقدمة البحث:

مر العالم بحضارات مختلفة، كان لكل منها فن خاص بها يوضح مدى تطور تلك الحضارات، كالفن المصري القديم و الفن السومري و البابلي و الآشوري و الفينيقي و وفن آسيا الوسطى و الشرق الأقصى و الفن البيظنتي، و كل هذه الفنون كانت توصف بأنها فنون زخرفية تبعد عن المحاكاة ،و جاء الفن الإسلامي الذي كان من أهم سماته التجريد.

و جاء الفن الأوربي مختلفاً عن هذا الاتجاه، و كان مبدأه المحاكاه، و تقليد الطبيعة، و لكن مع التطور الحضاري في تلك المجتمعات، وعى الناس و الفنانون الأوربيون لأهمية التغيير و التطوير بفنهم ليواكب تطورهم الحضاري.

يقول الناقد و المؤرخ الفني ألكسندر بابادوبولو: "إن انتباه الفنانين و أبصارهم قد اتجه إلى العالم المستقل للعمل الفني، لقد وجد الفنانون المعاصرون بعد الفنانين المسلمين بستة او سبعة قرون أن هدف الفن لا يتمثل في محاكاة الطبيعة، و لذلك فالمهم في العمل الفني هو العالم المستقل للأشكال و الألوان مجمعة حسب نظام معين".و يقول الفنان جوجان: "إن الخطأ الفني الكبير هو الفن الإغريقي مهما يكن جماله مؤثراً و جاذباً".

و ظهر بذلك جيل جديد من الفنفنين الذين تمردوا على الفن المعتمد على المحاكاة أمثال: "ماتيس، فان جوخ، سيزان، جوجان، بول كلي، بيكسو، كاندينسكي، موندريان، فاساريللي،و غيرهم" و الذين درسوا الفن الكلاسيكي دراسة اكاديمية أثناء التلمذة ثم قاموا بالتحديث، و استفادوا فيه من فنون الشرق خاصة الفن الإسلامي،و الذي فتح أمامهم الأفق لمساعدتهم في الخروج عن حدود النقل الحرفي للطبيعة و أضافت إليهم و إلى الفن الحديث قيماً فنية جديدة و مختلفة أدت إلى تكوين الاتجاهات الفنية الحديثة، بمعنى أننا نشترك جميعاً في تكوين اتجاهات الفن الحديث، و بالتالي فهو تراث حضاري فني إنساني واحد.

و الفن الإسلامي و أثره على حركة الفن الحديث هو الأساس الذي تقوم عليه الدراسة، حيث الإشارة إلى منطق الفنانين الغربيين و استفادتهم من تراثنا الإسلامي، ثم محاولة استخلاص بعض النتائج و الأساليب المعتمدة أولاً على الفن الإسلامي و ثانياً عا الفن الحديث، لعمل تصميمات و لوحات جدارية تظهر فيها الروح الإسلامية بشكل حديث.

مشكلة البحث:

من خلال القيم الجمالية الموجودة في الفن الأسلامي، نحاول أن نستنتج أساليب جديدة لفن حديث يقوم على فهم البناء الفني لبعض الأعمال الإسلامية المنتقاة، و كذا يبحث عن تأثير الفن الأسلامي على اتجاهات الفن الحديث، و كيف استفاد الفنانون الغربيون من الفن الأسلامي، ثم تحاول الباحثة الاستفادة من كل ما سبق، لكي تقوم بع بعض التصميمات الجدارية الحديثة و التي بها الفكر و الروح الإسلامية.

حدود البحث:

هي دراسة بعض الأعمال المنتقاة من الفن الأسلامي و التي اختارتها الباحثة من خلال رؤيتها في أسلوب و منهج الفن الأسلامي لإنتاج أعماله الفنية، ثم التعرض لبعض الفنانين الذين يمثلون الآتجاهات الحديثة و الذين استفادوا من الفن الإسلامي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:-

١ –الجانب النظري:

يهدف البحث إلى دراسة أعمال منتقاة من الزخارف الإسلامية و بعض الأعمال التصويرية دراسة تحليلية، باعتبارها تراث حضاري يعبر عن بيئتنا و هويتنا،و ذلك بهدف استنباط بعض القواعد و الأسس الفنية، و الاستفادة منها في تجميل المسطحات المعمارية، كما يهدف البحث إلى محاولة إبراز السمات الأساسية و القيم التشكيلية التي انفردت بها الفنون الأسلامية.

٢–الجانب التطبيقي:

عمل مجموعة تطبيقات لمسطحات جدارية داخلية مستوحاة من التراث الأسلامي بهدف إعطاء بيئة إسلامية مصاغة برؤية فنية معاصرة.

فروض البحث:

القيم الجمالية الموخودة في الفن الأسلامي يمكن الاستفادة منها في عمل تصميمات مبتكرة لمسطحات معمارية تلائم العصر الحديث.

منهجية البحث:

١–منهج وصفي تحليلي:

دراسة تحليلية لأعمال منتقاة من الفن الأسلامي، و بعض الأعمال من الفنون الغربية المتاثرة بالفن الأسلامي.

٢–منهج تطبيقي:

عمل دراسات تحليلية و تجريبية و تطبيقية توضح أهداف البحث.

الباب الأول

دراسة وصفية تحليلية للفن الاسلامي

الفصل الأول

الفن الاسلامي و عناصره

الفن الاسلامي فن تطبيقي

الفـــن الاســـلامي فـــن تطبيقي لانه اهتم بكل مجالات الانتاج و الصناعات المختلفة وتركـــزت ابداعاتـــه الفنية في جميع المشغولات سواء معدنية اوخشبية او زجاجية اوصـــناعات الأ قمشة و السجاد والخزف .... الخ . و انتعشت هذه الصناعات وتوسعت مجالاتها الأستخداميه .

وتعـــددت الخامـــات المستعملة كالذهب والفضة والأحجار الكريمة والرخام والعاج والزجاج والخشب

والأنسجة والخزف والذي يعتبر خامة مصنعة ابتكرها الفنان المسلم حيث أنتج نوعاً مـــن الخـــزف المذهـــب واســـتعمله في الآنية للطعام والشراب وذلك لسببان، لأن اســـتعمال الذهـــب والفضة في الطعام والشراب مكروهاً في الدين، كما أن تكاليفة باهظة. وبذلك يوضح الأهمية الاقتصادية لعملية الإبداع عند المسلمين .

الفـــن الإســـلامي كـــان بارعاً في التعامل مع الخامات، والاستفادة منها بأقصى قدر يمكـــن أن تعطيـــه هـــذه الخامة بشرط أن يحافظ عليها وعلي خواصها وجمالياتها وكذلك الوانها.

"ومـــع ظهـــور مدرسة الباوهاوس، والتي كان همها الأول ابتكار أشياء استعماليه وإعطائهـــا صفة جمالية فنية .، أتجه الفن الآن إلي البحث عن الجمال في كل شئ فـــي الحيـــاة، بذلـــك زالـــت الفوارق بين الفنون التشكيلية والفنون التطبيقية والتي أصبحت هي أيضاً من الفنون الرفيعة وأخذ التزيين مفهوم الفن المبدع بعد أن كان زخـــرفة مرتجـــلة وبذلك فهم المعاصرون القيمة الحقيقية في الفنون الاسلامية"[1]، وهـــي حرصه علي تجميل كل ما في الحياة، فجمع بذلك الفن الاسلامي بين جمال الشـــكل ووظيفته في جميع المجالات الإبداعية والمجالات التطبيقية والتي في الحياة العملية.

([1]) د/عفيفي البهنسي: الفن الاستشراق ، دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى ، بيروت ١٩٨٣م ، ص ٢٢٧ .

عناصر الفن الإسلامي

إن الديـن الإسـلامي يدعونا إلي التأمل في مخلوقات الله ، بهدف التفكير والتدبر والإحساس بعظمة الخالق .

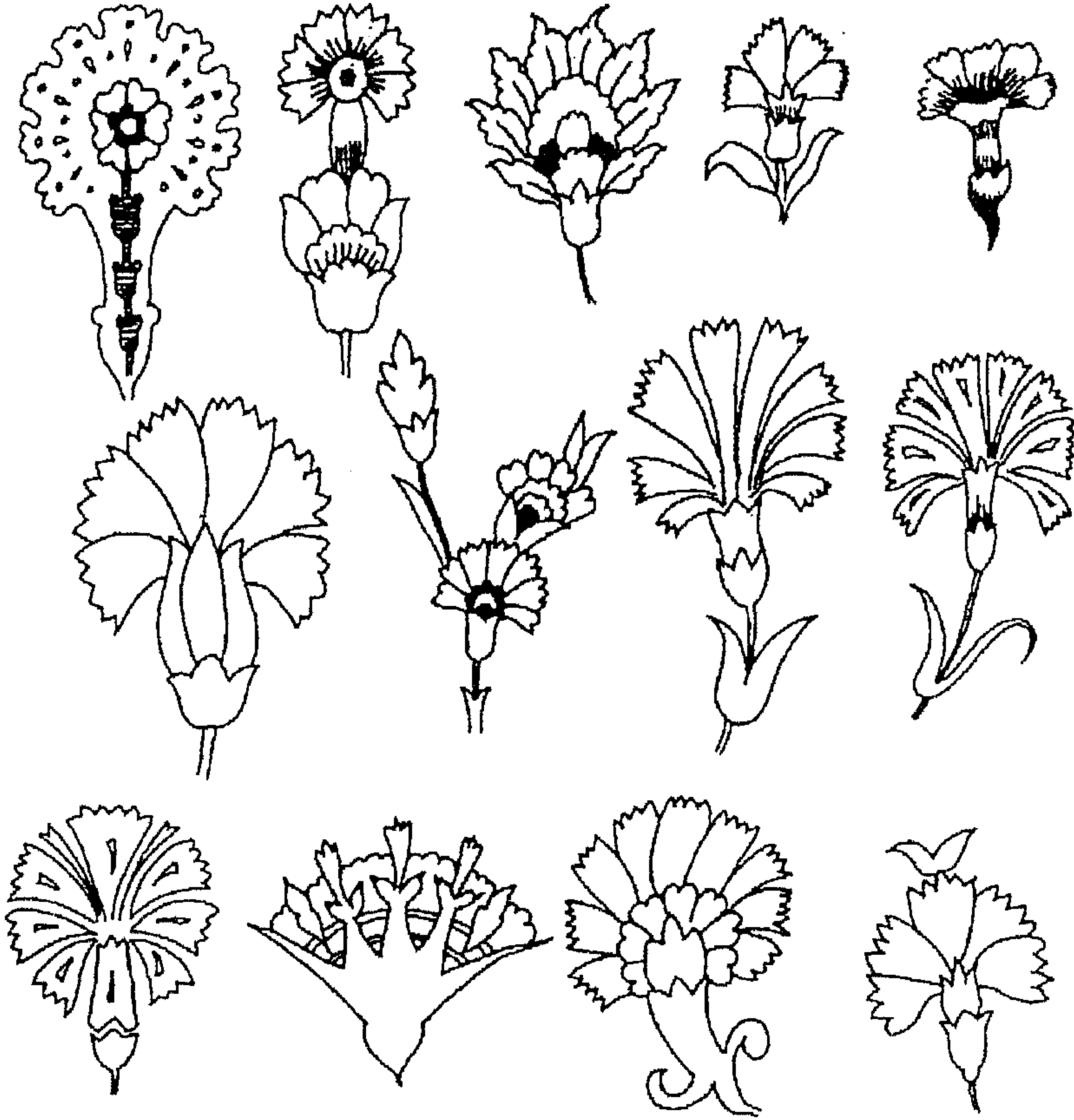
ومـن هـذه الفكـرة انطلق الفنان المسلم متأملاً الطبيعة من حوله بكل ما فيهامن مخـلوقات جـبال وأنهار وبحار ونباتات وأشجار وحيوانات وحتى الإنسان نفسه فأحس بالجمال والعظمة وأحس بقدرة الله التي لا يمكن أن تضاهيا قدرة أو تصل إليهـا فظهـر فـنه معبراً عن كل تلك الأحاسيس والأفكار المختلفة، وأصبح الفن الاسـلامي جميـلاً وغنياً ومتنوعاً، لأنه استخدم الطبيعة والعقل معاً واستطاع أن يصـيغ فنه من عناصر أربعة رئيسية نتجت من أعمال عقله في كل ما خلق الله، وهذه العناصر هي:-

(٢)	العناصر النباتية	(١)	الهندسية
(٤)	الآدمية والحيوانية	(٣)	الكتابية

تعـد هذه العناصر هي العناصر الأساسية التي استعملها الفنان المسلم في جميع أنواع فنونه حتى في تصوير المخطوطات.

١) العناصر النباتية:

- مصدرها فروع النبات وأوراقه وأزهاره.
- نسـتطيع أن نعـرف نـوع النبات، ولكنه ليس كما هو موجود في الواقع أي محور.
- اسـتفاد الفـنان من ظاهرة التنوع والنمو والتفرع للنباتات بأشكالها المختلفة نرسم السلاسل المتصلة من الزخارف المستمرة و المتفرعة.



شكل (١)

"أمثلة لأشكال مختلفة من زهرة القرنفل" (١)

(١) محي الدين طالو: الفنون الزخرفية، دار دمشق للطباعة و النشر، ١٩٨٦م ص١٢٤.

- ترسم محورة بعيدة عن أصلها الطبيعي، في مدرسة مصر والشام ومدرسة شمال إفريقيا وأسبانيا ومدرسة تركيا. أو شبيهة بأصلها ولونها الطبيعى في مدرسة فارس والهند(١).
- من انواع النباتات التي رسمت في الفن الاسلامي :-

زهرة القرنفل ، الورد البلدي ، البازلاء،سعف النخيل وورقة العنب.

ومن الأمثلة الواضحة زهرة القرنفل ، والتى تم رسمها بعدة اشكال ومعالجات شكل (١) ،وقد اختلف شكلها وطريقة معالجتها حسب نوع الخامة التى رسمت عليها.

وتنوعت أشكال الأوراق وحافاتها ونمنماتها الداخلية وقد اعتمد الفنان على التكرار والتقابل والتناظر فى وضع وحداته الزخرفية للحصول على التكوينات الزخرفية شكل (٤)،(٥).

انظر الأشكال (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧) كنماذج لأنواع مختلفة من العناصر النباتية

شكل رقم (٢)

- "إطار من بلاطات السيراميك الجدارية من قصر الرضوان القرن السادس عشر الميلادي."(٢)
- توضح هذه الزخرفة النباتية، ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفياً، فهي عناصر زخرفية مجردة.
- هذه الزخرفة شبيهة بالطبق النجمى فى أصلها الهندسى.
- نلاحظ التكرار الذي يمكن أن يمتد إلي ما لا نهاية،وهو يمثل سلسلة نباتية مستمرة وهو أحد أنواع الزخارف النباتية الاسلامية.
- يمثل الشكل والفراغ القيمة الفنية للعمل، فلقد ساعد الفراغ علي تأكيد وتوضيح الزخرفة، وأصبح كذلك عنصراً من عناصر التصميم.

---

(١) راجع – محمد توفيق جاد – تاريخ الزخرفة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م ، ص١٨٣ .

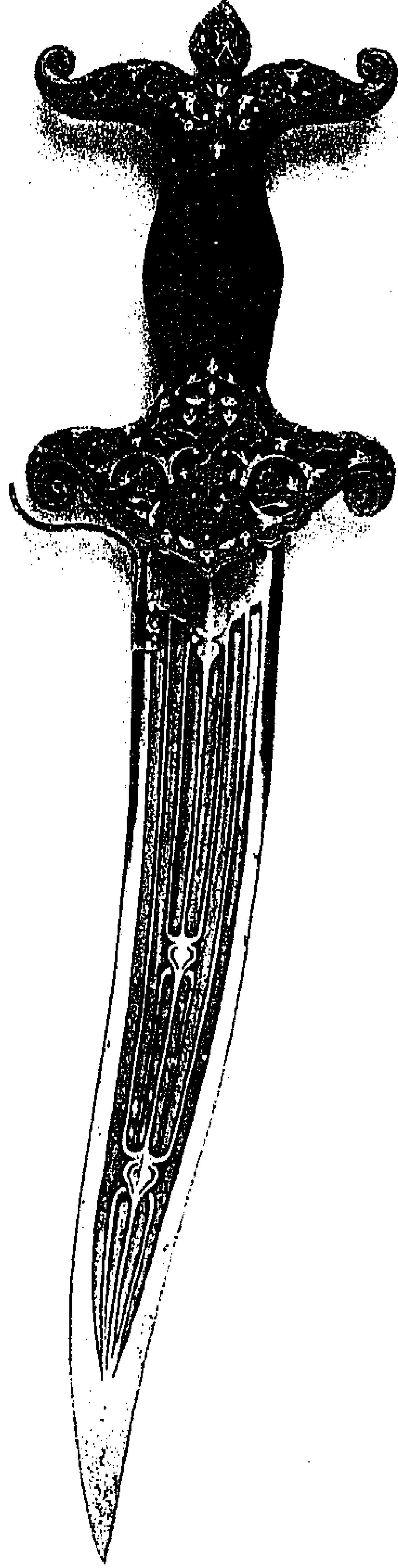
(2) Pisse D'avennes, Arabic Art in Cobr., Dover publications , INC , New York , 1978 . Page 11



شكل (٢)
"إطار من بلاطات السيراميك الجدارية من قصر الرضوان
القرن السادس عشر الميلادى"



شكل (٣)
"صحن سيراميك متعدد الألوان – تركيا – أزنيك – قطر ٣٠سم"



شكل (٤)

"خنجر بمقبض من الحجر الكريم – الطراز الهندى المغولى الإسلامى ١٩٢٥م"

- تمتاز الخطوط العامة في بناء التصميم وحتى في تحديد الزخرفة، خطوطاً مرنة حلزونية، وتخرج منها تفريعات أصغر للنبات والأوراق والإزهار.
- اســتعمل الفنان ثلاثة ألوان فقط، اللون البيج، وهو لون الفراغ أو الخلفية والــذي أعاد تكراره في داخل الأزهار فريط بين الشكل والخلفية، واللون الأخضــر لــلزخرفة النباتية ، واللون الأسود لتحديد الأشكال وحقق عن طريق هذه الألوان التضاد اللوني الذي ســـــاعد علي ايضاح الشكل.

شكل رقم (٣)

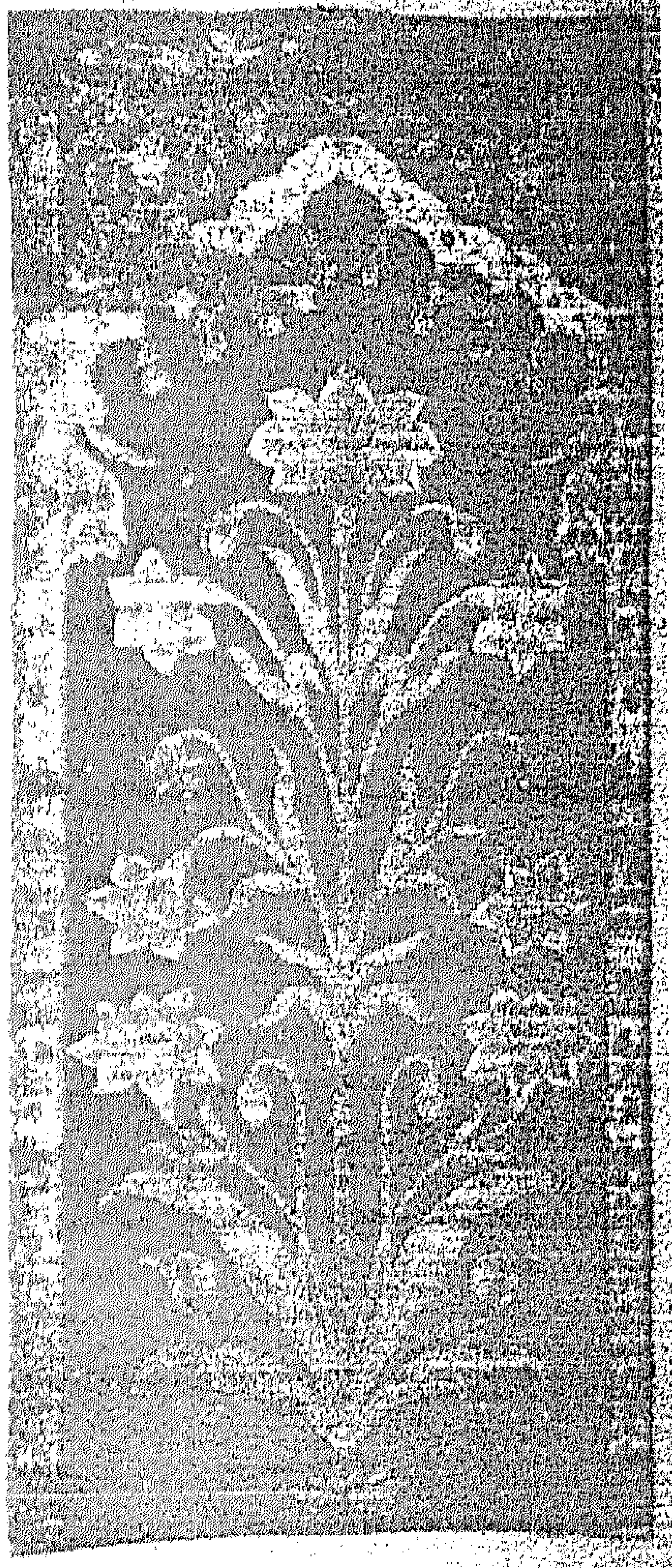
- صحن سيراميك متعدد الألوان - تركيا - أزنيك - قطر ٣٠سم.
- يحتوي هذا الصحن علي زخارف نباتية محورة وبعيدة عن أصلها الطبيعي.
- استفاد الفنان من الحركة اللينة للنبات والتي تعبر عن الحياة في تحويره لشــكل النبات ووضعه داخل التصميم باتجاهات وخطوط معبرة وتحدث إيقاعاً متحركاً تجعل عين المشاهد تتجول في كل جزء من أجزاءه.
- الألوان قوية وتعبر عن الحياة والنماء.

شكل رقم (٤)

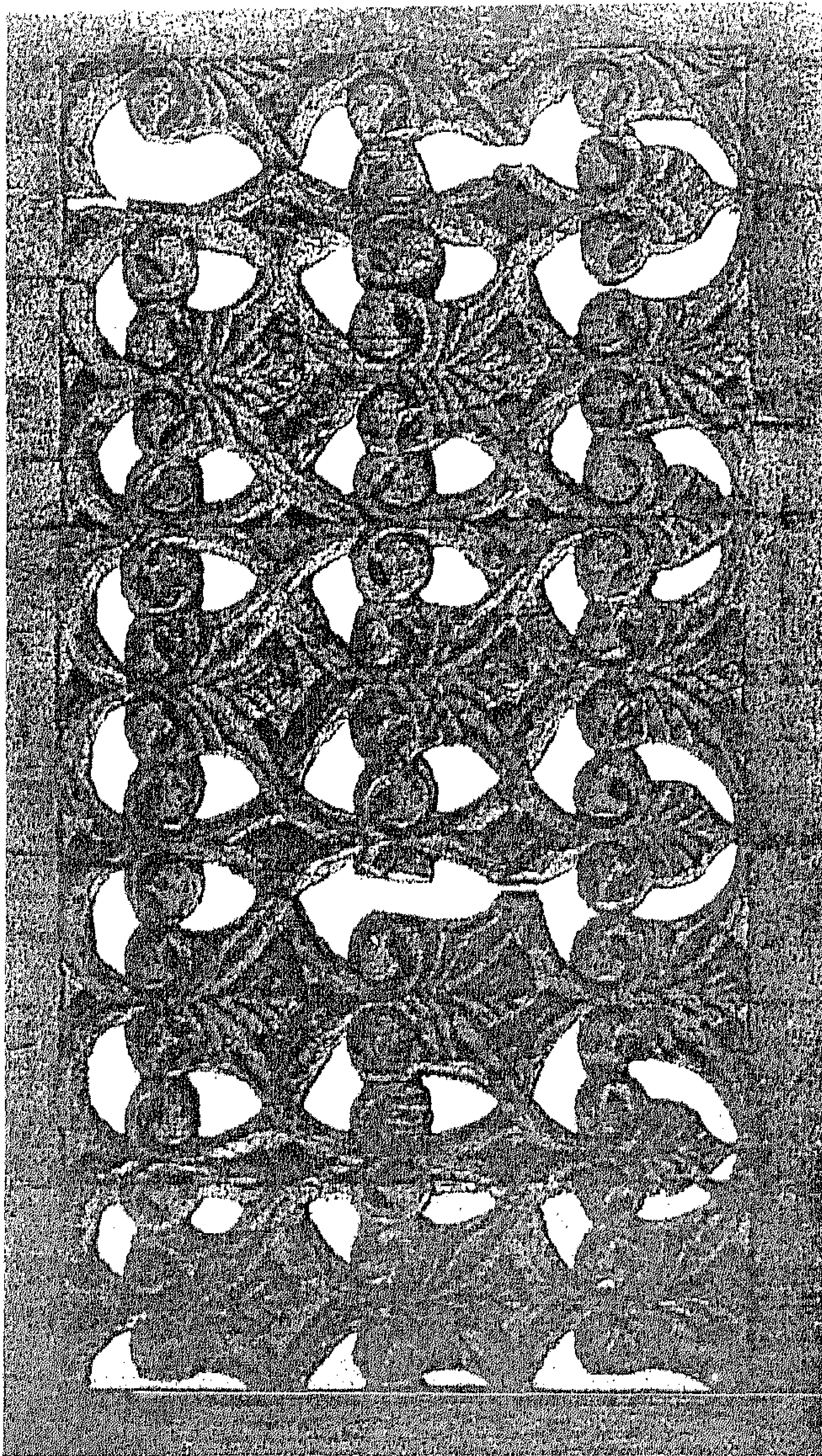
- خــنجر بمقبض من الحجر الكريم- الطراز الهندي المغولي الإسلامي عام ١٩٢٥م.
- "خــنجر مــن الصــلب المصقول ، المقبض مصنوع من النفريب (حجر كريم)"
- **"مزخرف بالذهب والأحجار الكريمة (نوع الزخرفة المعروفة بالحفر والتنزيل)"** (١)
- الــزخارف عــلي المقبض من أصل نباتي، ولكنها مجردة، فلا نري من الفروع والأوراق سوي خطوطاً منحية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض، ونرى بعض

---

(1) Stuart Cary Welch-India Prestel : Mapin Publishing Put .LTD., 1985,202



شكل (٥)
- معلقة جدارية من الحرير (٩٧X٢١٢سم)
- الفـــن الهندى المغولى الإسلامى ١٦٢٥م
- متحف ستاتليتس ، برلين الغربية ، ألمانيا
"نوع من الزخارف النباتية المتفرعة من فرع أو ساق
واحدة وتعتمد على التماثل فى الجانبين"



شكل (٦)

- جزء من حاجز خشبي محفور – مصر – القرن ١٣م
- متحف الفن الاسلامي ، الكويت

"نوع من الزخارف النباتية المحورة حتى تصل إلى شكل بعيد عن المصدر الطبيعي الذى أخذ منه وتحولت إلى شكل قريب من الشكل الهندسي والذى يساعد على ذلك طريقة تكرار الوحدة فى جميع الأتجاهات

- الألوان في هذا السيف من ألوان الطبيعة ولكنها مختارة بعناية فائقة وكلها ألوان الأحجار الكريمة فالمقبض بلون أخضر و معدن الذهب ، واللون الأحمر
- المطعـم بـه زخارف الخنجر أبرز جمال هذه الزخارف وركز علي الأجزاء الهامة في الشكل الزخرفي.
- يبدو هذا الخنجر وكأنه نموذج فني من عصرنا الحاضر فيوجد فن التجريد علي أرقـي صـورة في المقبض وفي سلاح الخنجر نفسه حيث يوجد خطوط طولية محفورة تعترضها ثلاثة وحدات زخرفية مجردة أحدثت تنويعاً وجمالاً في إيقاع الخطوط الحادة به.
- نلاحظ الدقة في الصناعة وصقل المعادن والأحجار الكريمة.

شكل رقم (٥)

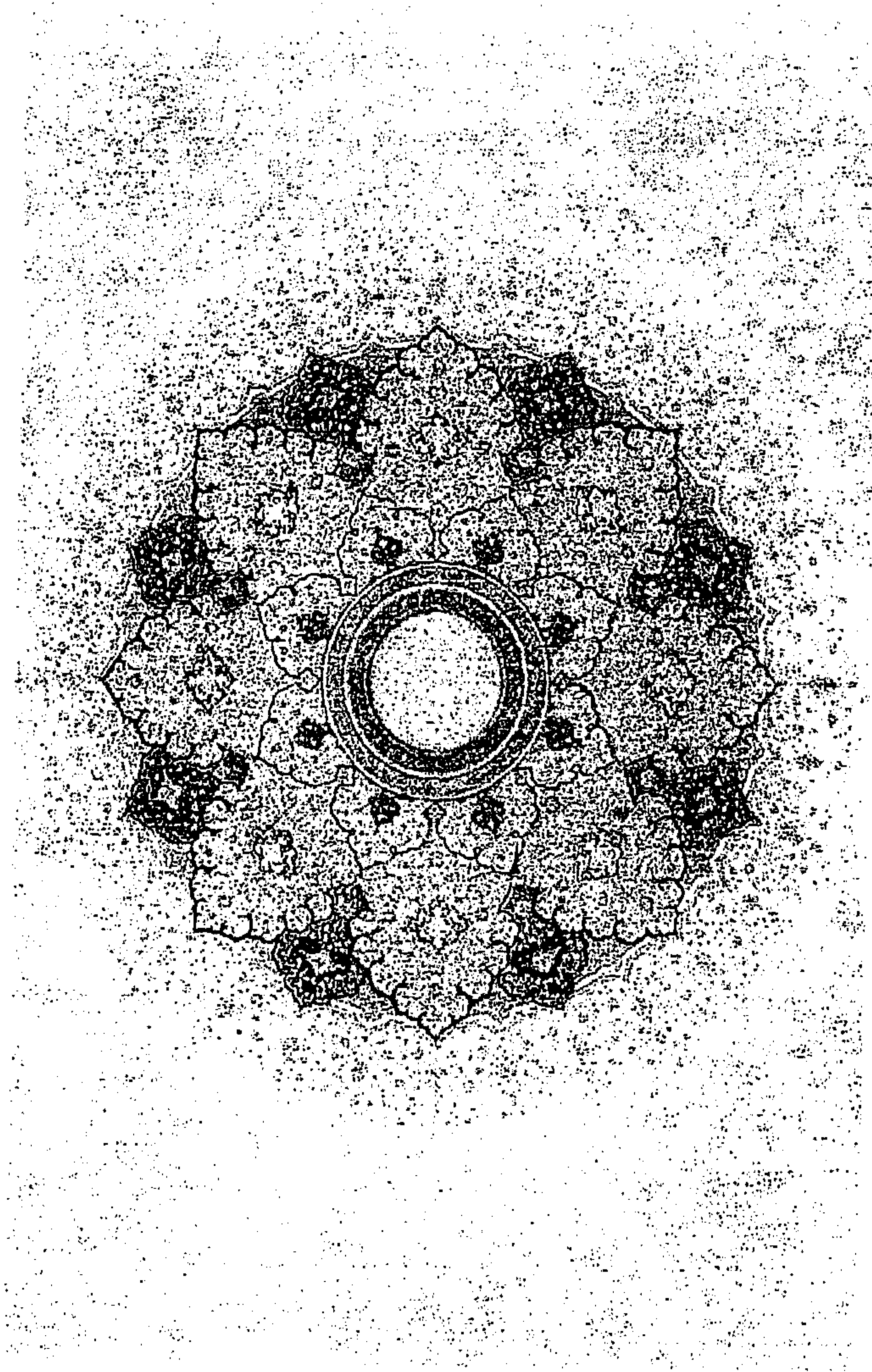
- "معلقة جداريه من الحرير - الفن المغولي - الهندي الاسلامي ١٦٢٥." (١)
- تمثل هذه المعلقة نوع من الزخارف النباتية يعتمد علي التفرع القائم من ساق.
- حيـث تعـتمد عـلى التمثال ،وتظهر المعلقة متكامله جماليا عن طريق الشكل والفراغ المحيط به والذى يمثل اللون الأحمر.

شكل رقم (٦)

- جزء من حاجز خشبي محفور - مصر- القرن ١٣م - متحف الفن الإسلامي - الكويت.
- يعتمد جمال الزخرفة على التكرار والتبادل بين الوحدات الزخرفية.
- هـذه الزخارف من أصل نباتي ولكنها محورة بطريقة تبعدها وبشدة عن الشكل النباتي الطبيعي، كما نجد أنها متراصة ومترابطة مع بعضها لدرجة أنها توحي بأنها أشكال هندسية مما يؤكد دقة الصانع في الوصول لهذا الشكل.

---

(1) Stuart Cary Welch-India Prestel : Mapin Publishing Put .LTD., 1985,237-238 .



شكل (٧)

الفن المغولى الهندي الاسلامى – عام ١٦٥٤م .

ألوان مائية معتمة على ورق (٣٩,١x٣٦,٧سم) متحف المتروبوليتان للفنون ، نيويورك .

"زخرفة على شكل وردة شما تحتوى على اسم وألقاب الإمبراطور (شاه جاهان)"

- توضــح هــذه الجزئية معرفة الفنان بامكانيات الخامة المستعملة (الخشب) فاســتفاد مــن لــون الخشب الطبيعي، ومن اتجاهات ألياف الخشب حتى يصل إلي أفضــل شكل له القدرة علي البقاء طوال هذه القرون.وكان الحفر مع اتجاه الألياف مما حافظ على تماسك الحاجز الخشبى و مكانته.

شكل رقم (٧)

زخرفة علي شكل وردة (شما) تحتوي علي اسم وألقاب الإمبرطور شاه جاهان .

- صــفحة مفــتوحة من ألبوم كيفوركيان مكتوب فيها (جلالة الملك - شهاب الدين محمد شاه جاهان - جندي الولاء والإخلاص- خلد الله مملكته وسيادته) (١).
- الفن المغولي الهندي الإسلامي - عام ١٦٤٥م
- الوان مائية معتمة علي ورق.
- فى أطــراف الصفحة الرسومات ذات اللون الواحد والذي يعطي إحساساً بالبعد والهدوء ، وهذا أسلوب يقوم به الفنانون في عصرنا الحالي.

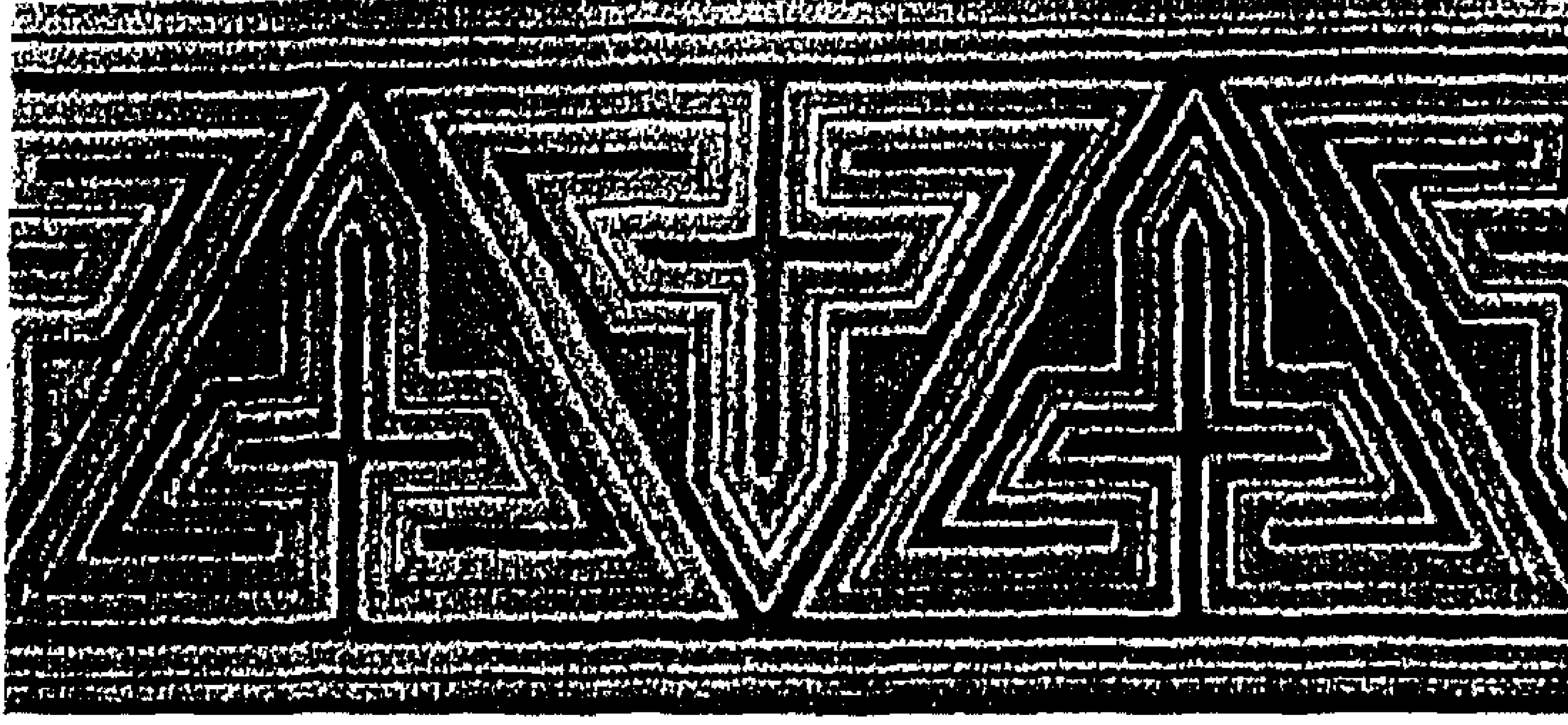
(٢) العناصر الهندسية:

- " أخــذت الزخارف الهندسية أهمية كبيرة في الحضارة الإسلامية لا نظير لها في باقي الحضارات."
- "الزخارف الهندسية كانت أكثر انتشاراً في مصر و سورية."
- اصبحت في بعض الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة.
- تتكون من الزخارف الهندسية والخطوط المتداخلة والأطباق النجمية (2).
- انتشرت الأطباق النجمية - وهي عبارة عن أشكال نجمية متعددة الاضلاع في مصر والشام في العصر المملوكي، وفي العراق في العصر السلجوقي، ثم امتد الى المغرب العربي.

---

(1) Stuart Cary Welch-India Prestel : Mapin Publishing Put .LTD., 1985,202 , page 237

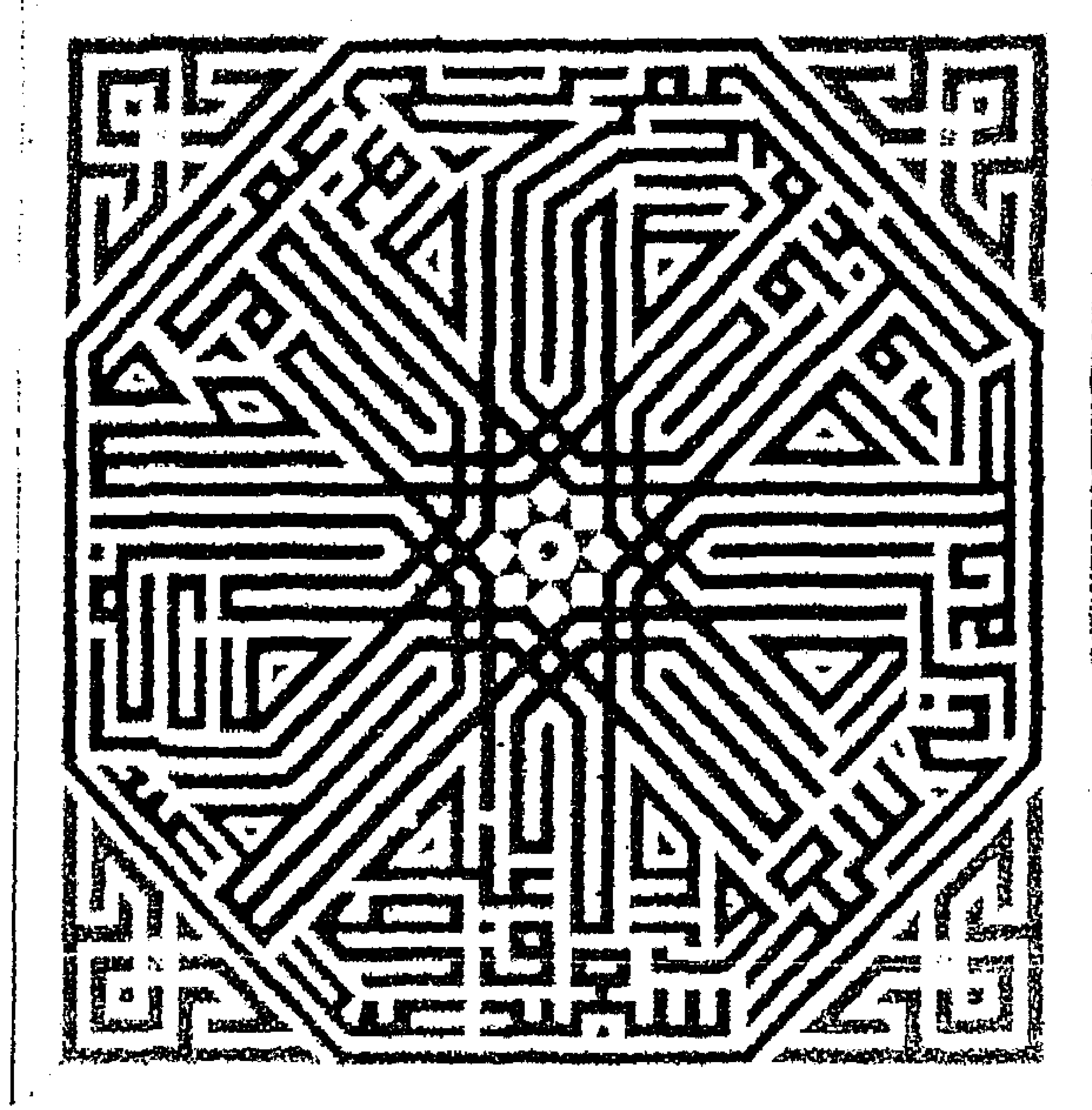
(٢) محمد توفيق جاد – تاريخ الزخرفية ، دار المعارف بمصر ،١٩٧٦م ص ١٨٣ .



شكل (٨)

"إطار خشبى محفور مؤلف من تكرار هندسى تجريدى"

القرن ١٧م[١]



شكل (٩)

"تفاصيل من بلاطات جدارية فى جامع أحمد البورديني القرن السابع عشر الميلادى"[٢]

(¹)(²) Prisse D,avennes : Arabic Art in colour , Dover – Publications , INC , New York , 1978 .

- علــي الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة علي أصول وقواعد، كان من بينها تقسيم المحيط إلي أجزاء متساوية، ثم
- توصــيل الــنقط بعضها ببعض للحصول علي أشكال هندسية مختلفة، وهذا يدل علـــي عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقيـــة." [١].

- نستطيع أن نقول أن جميع الأعمال الفنية في الفن الإسلامي خضعت لبناء يعتمد علي خطوط هندسية، سواء عناصر نباتية أو حيوانية.
- اعــتمدت الــزخارف الهندســية على المربع والمثلث والدائرة لكي تكون الأســاس الــذى تقــوم عليه جميع الزخارف الهندسية اشتهرت النجمة الاســلامية المتعددة الأضلاع والمتفرعة وما نتج حولها من وحدات وتقسيمات مختلفة في المساحة، وكل ذلك يعتمد في الأصل علي خطوط هندسية بسيطة.
- يتضح منها إلمام الفنان المسلم بعلم الهندسة لأن الزخارف الهندسية تعتمد علي قياسات دقيقة للأطوال والزوايا في الأشكال الهندسية المختلفة.

شكل رقم (٨)

" إطار خشبي محفور، مؤلف من تكرار هندسي تجريدى". [٢]

استفادة الفنان من إمكانيات خامة الخشب ومن لونها.

- قام الفنان بتقسيم الإطار الطولي إلي مثلثات متعاكسة ملأ بها فراغ الإطار.
- الشــكل العــام يعــتمد عي تكرار المثلثات والمساحات المتولدة بينها وتشكل الفراغات الصغيرة إيقاعاً هندسياً متتابعاً يساعد علي توضيح شكل الزخرفة.
- نوع من الزخرفة يعتمد على التكرار والتبادل.

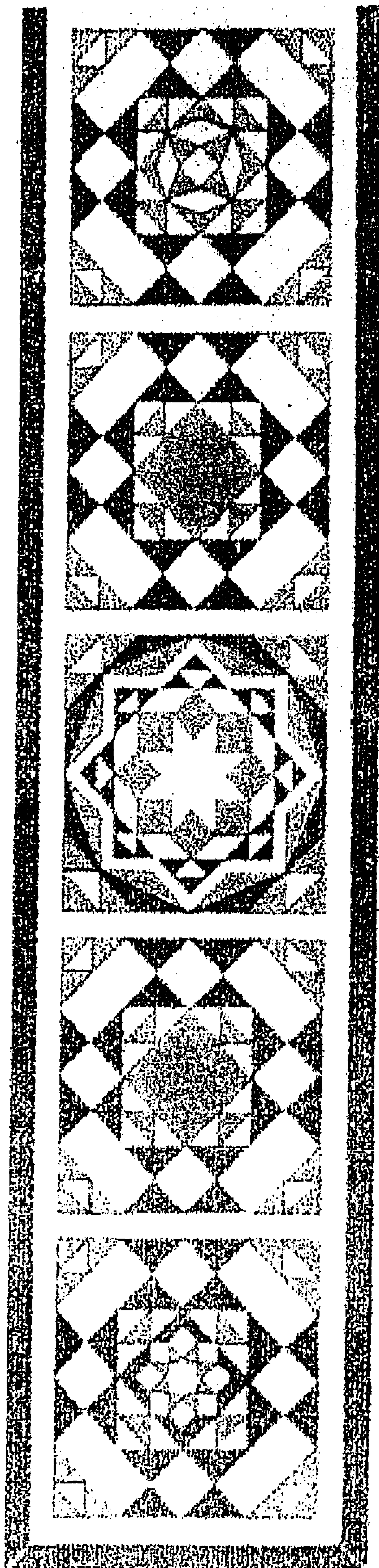
شكل رقم (٩)

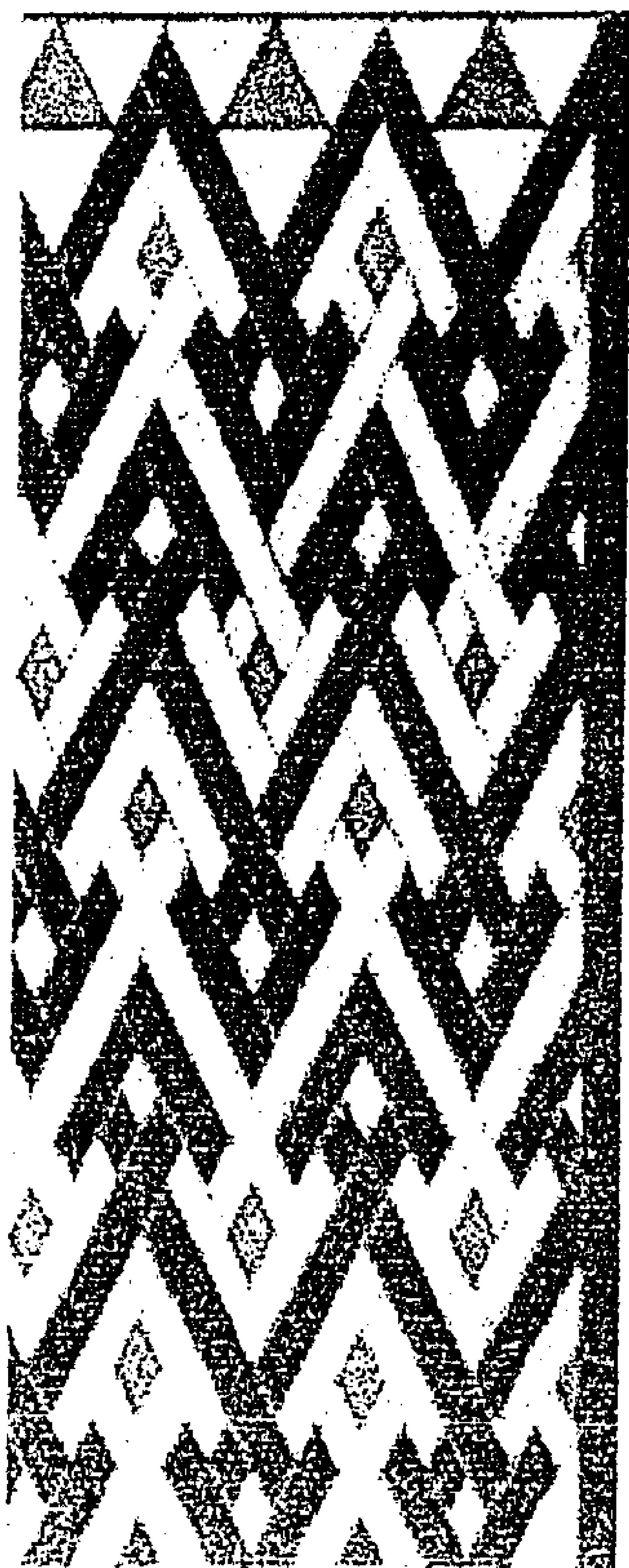
- " تفاصيل من بلاطات جدارية في جامع أحمد البورديني - القرن ١٧م." [٣]
- نمــوذج يوضــح استخدام الفنان المسلم للأشكال الهندسية في الكتابة وتحويل الحروف وأماكن الكلمات إلي شكل هندسي كامل ، ان الكتابة أخذت شكل

---

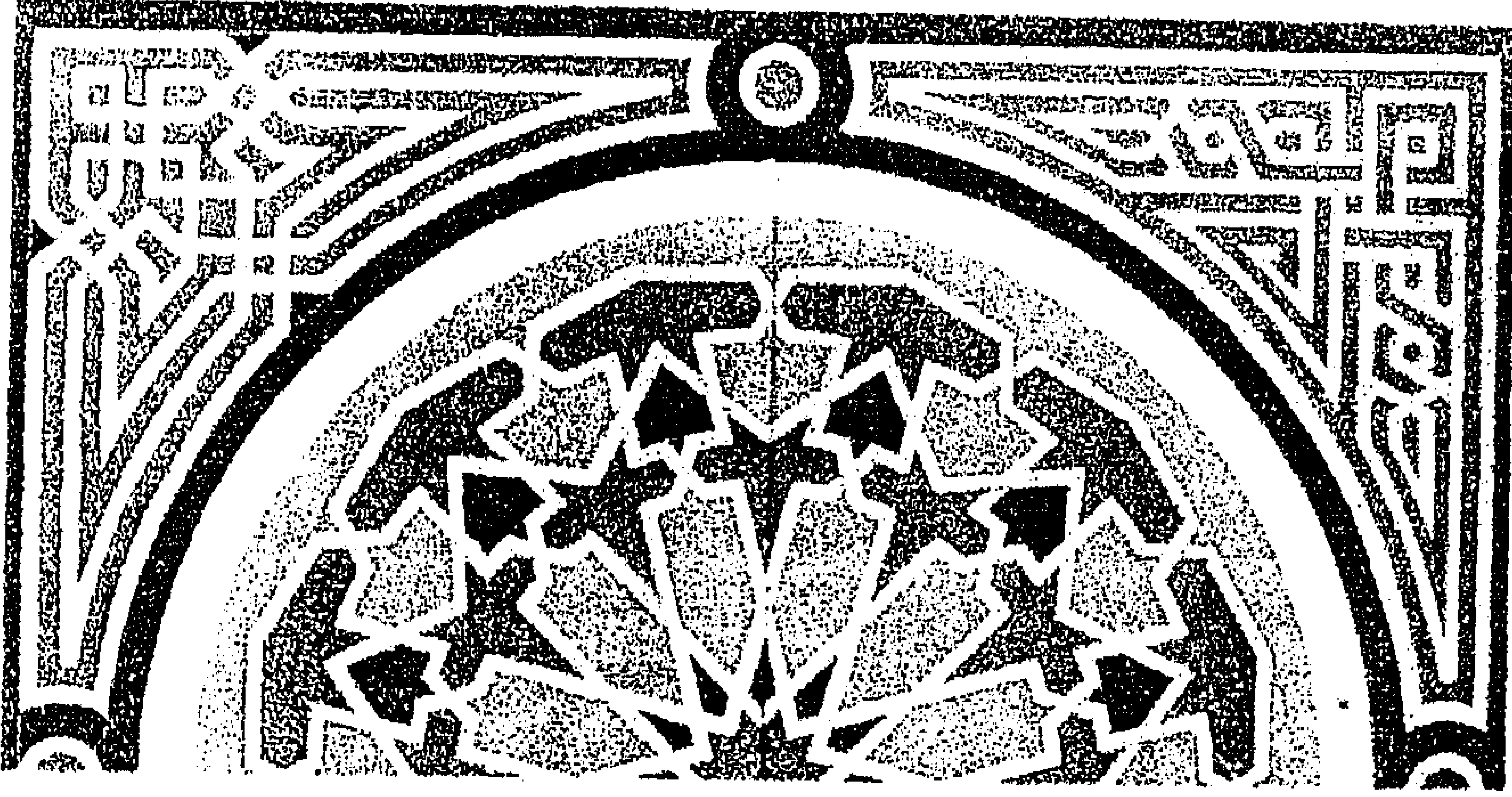
(١) أبوصالح الألفي : الفن الإسلامي ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ١١٤ - ١١٥

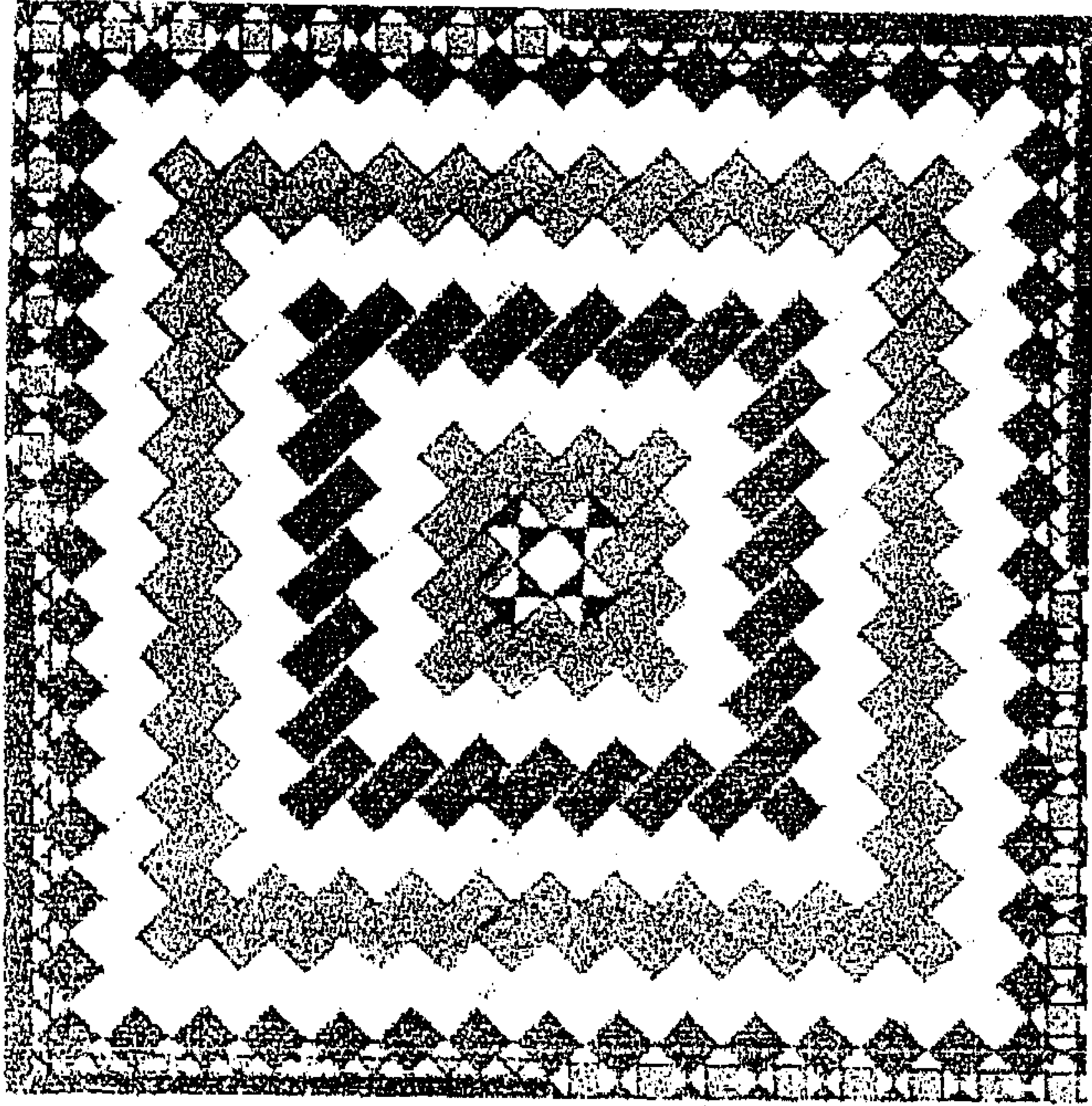
(2)(3) Prisse D'avennes :Arabic Art in color ,Dover Publications,INC,New York, 1978 .





شكل (١٠)





شكل (١٠)

"ترابيع من الرخام فى الواجهات والأرضيات القرن الخامس عشر والثامن عشر الميلادى"[1]

(1) Prisse D'avennes :Arabic Art in color ;Dover Publications,INC,New York, 1978 .

- نجمة اسلامية تعتمد على ثمانية محاور تبدو الكتابة وكأنها متفرعة من مركز هذه النجمة.

شكل رقم (١٠)

- "تفاصيل من الموزايكو في الواجهات والأرضيات ـ القرن ١٥هـ/١٨م ".
- توضـــح هذه الأشكال الهندسية استغراق الفنان المسلم في عالم الهندسة وحبة لهـــا حـــتى أنه أبدع مثل هذه الأشكال المتنوعة ذات التداخلات والتكرارات الهندســـية وقدرته علي ملء الفراغات والمساحات بهذه الأشكال بشكل يريح عين المشاهد لأنها ترتاح للأشكال الهندسية خاصة في المباني.
-

(٣) الزخارف الآدمية والحيوانية:

- رســـمت بكـــثرة فـــي فارس والهند ثم في مصر والشام في العصر الفاطمي والأيوبي ثم في الإندلس.
- "كـــان الفـــنان يتخذ من الكائنات الحية عناصر زخرفية يكيفها و يحورها بما يفيـــده في تصميماته" [١]. وعلي الرغم من ذلك فإننا نستطيع أن نعرف نوع هذا الحيوان أو الطائر وحقيقة الوضع المرسوم فيه وحركته كاملة.
- عبر عن مشاهدة من الطبيعة وكذلك ألف صوراً خيالية لمخلوقات عجيبة في خيالـــه فقـــط استعملت هذه العناصر في زخارف الخشب والحص والنحاس والنســـيج والبـــلور والخـــزف بكـــثرة، وكذلـــك ملأ به الكثير من الأفاريز والـــزخارف الموجـــودة علي الجدران كما رسمت هذه الأشكال علي اختلاف أنواعهـــا داخـــل المنمنمات، والتي تعبر عن قصصاً ومشاهد أو حتى كصور توضيحيه في الكتب التعليمية.
- توضـــع هـــذه الأشكال داخل تقسيمات هندسية كالتقاسيم النجمية،وتوزع علي أساس التقابل والتدابر.

من المناظر التي تظهر كثيراً علي التحف الإسلامية:

- أشرطة بها طيور أو حيوانات من ذوات الأربع يتلو بعضها بعضاً.

([١]) راجع – أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ١١٤ – ١١٥



شكل (١١)
قطعة من نسيج الكتان المطبوع عليها مناظر تمثل
صراعاً بين طيور (من العصر الفاطمى) .[١]

(١) معرض الفن الاسلامى فى مصر ، سنة ٩٩٩هـ – ١٥١٧م .– وزارة الثقافة : القاهرة ، ابريل ١٩٦٩م . ص ٤٣٨ .

- حيوانـــان أو طائران متدابران أو متقابلان، وبينهما زخرفة ترمز إلي شجرة الخـلد أو شجرة الحياة التي كانت معروفة عند الآشوريين ثم انتقلت منهم إلي الفرس.
- حيوان ينقض علي حيوان آخر.
- طائر جارح ينقض علي حيوان أو طائر آخر.
- مناظر صيد.
- مناظر حفلات داخلية فيها الرقص والطرب.
- رسوم مجموعة من الطيور فيها تكوين زخرفي.
- "شـــاع اســتعمال الأشـكال الخرافية المركبة ، كالطيور ذات الوجوه الآدمية والفرس ذي الوجه الآدمي (البراق)" [١].

شكل رقم (١١)

١- "قطعـــة مـــن نسيج الكتان المطبوع عليها مناظر تمثل صراعاً بين طيور (من العصر الفاطمي)" [٢]

٢- فيها جرأة خط الفنان والذي عبّر عن أوضاع وشكل ونسب الطائران بدقة.

٣- الطيور تمثل جزءاً من سلسلة نباتية مستمرة.

شكل رقم (١٢)

- "من الخزف الطلاء الزجاجي ومن الزجاج (من العصر الفاطمي):"

أ- جزء من قاع اناء زجاجي مزين برسم غزالة تجري.

ب- طبق من الخزف مزين برسم غزالة تقفز.

يوضـــح هـــذا الشـــكل قدرة الفنان المسلم على التعبير عن نوع الحيوان (الغزال) ووضـــعه (الجرى،القفـــز) بأبســـط الخطـــوط والمساحات مما يوضح قدرته على التشـــخيص ،كمـــا تتضح جرأة الفنان وتمكنه من الرسم عن طريق ملاحظة هذه الخطوط وهى مرسومة بحرية وثقة مع مراعاة الفنان لجماليات الخط وتدريجه من

---

(١) المرجع السابق – ص ١١٦.

(٢) معـــرض الفن الاسلامى فى مصر ، سنة (٩٩٩ – ١٥١٧) .- وزارة الثقافة : القاهرة ، ابريل ١٩٦٩م . ص ٤٣٨



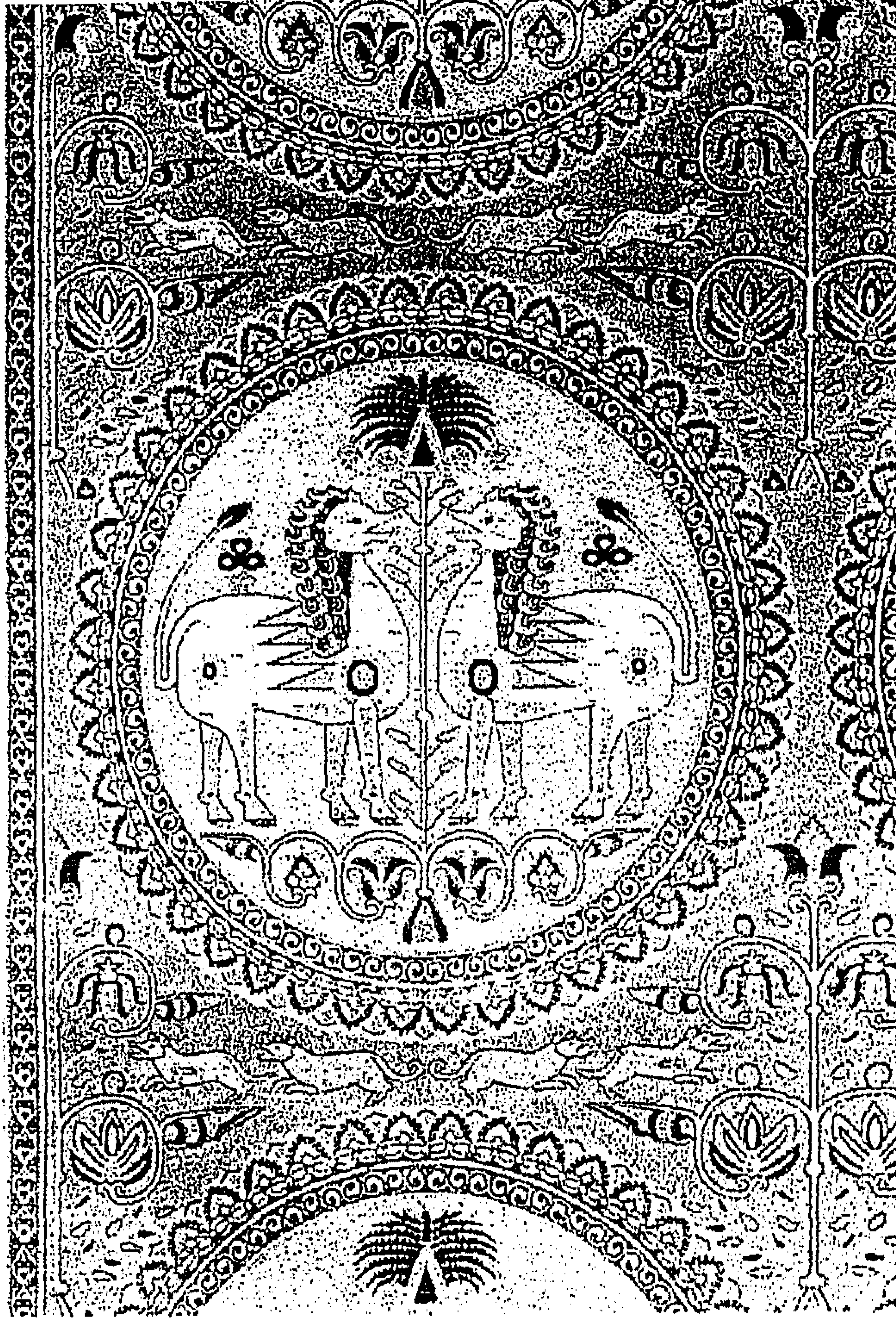
شكل (١٢) أ
"جزء من قاع إناء زجاجى مزين برسم غزالة تجرى
(من العصر الفاطمى)"



شكل (١٢) ب
"طبق من الخزف مزين برسم غزالة تقفز" من العصر الفاطمى[1] .

---

(١) معرض الفن الاسلامى فى مصر ، سنة (٩٩٩هـ – ١٥١٧م) .- وزارة الثقافة : القاهرة ، إبريل ١٩٦٩م .



شكل (١٣)

"زخرفة نسيج تعود للقرن الثانى عشر الميلادى"[١]

(١)Prisse D'avennes :Arabic Art in color ,Dover Publications,INC,New York, 1978 .

التخانة الى الدقة وكذلك توفر المرونة مع القوة مما يعبر عن حركة الحيوان الرشيقة.

شكل رقم (١٣)

- زخرفة نسيج تعود إلي القرن ١٢ م
- تستعمل كمعلقة جدارية. (١).
- يوجـد هـنا حيوانـان متقابلان، بينهما زخرفة علي شكل شجرة وتتفرع هذه الشجرة من الأسفل لتعطي أشكالاً زخرفية مجردة كما في باقي الشكل.
- يوضـع كل ذلك داخل شكل هندسي وهو الدائرة، التي هي أيضاً مزخرفة بعدة أنواع من الزخارف المتتابعة أو المتكررة.
- وتـتكرر هذه الدائرة بطريقة هندسية فيها تتابع وتتطابق وبالرغم من ذلك فقد مـلأ الفـنان الفراغ المحيط بهذه الدوائر بأشكال أخرى وعناصر مختلفة من حيوانية ونباتية تتكرر بنفس أسلوب التطابق فاليمين كاليسار تماماً.
- نجـد الفنان المسلم قد استعمل أشكالاً زخرفية ذات خطوط هندسية تتناسب مع خامـة النسيج المصنوع منها التصميم وقام بوضع هذه الزخارف أيضاً داخل أجسام الحيوانات فأحدثت بذلك وحدة في التصميم.
- تـنوعت الأشـكال الهندسـية داخل الحيوانات بين دوائر، ومثلثات، وأشكال حلزونية وحتى خطوط ومساحات طولية ذات لون واحد.
- نجد هناك تجانس وانسجام بين الألوان ويغلب عليها اللون البرتقالي الفاتح.

شكل رقم (١٤)

- طبق خزفي مرسوم بالذهبي.
- مصر، القرن ١٢م.
- فتاة راقصة محاطة بإناءان من الخمر.
- " فـتاة فـي وضع راقص (وهي تلمس الأرض بركبة واحدة) وهذه الرقصة موجودة الآن في الشرق القريب. (٢)

---

(١) Prisse D'avennes, Arabic Art in Color.- Dover Publications , INC ., : New York ,1978 , Page 32 .

(2) Esin Atil – Art of the Arab world .– Smithsonian Institution Washington D.C. ,(1975) . page 16



شكل (١٤)

"طبق خزفى – مصر ، القرن الثانى عشر الميلادى "[1]

---

(1) Esin Atil – Art of the Arab world – Smithsonian Institutions Washington D.C. (1975). Page 16 .



شكل (١٥)

"جزء من حاجز محفور – القرن الحادى عشر الميلادى،المتحف الاسلامى المصرى"[١]

[١] سمير الصايغ : الفن الاسلامى .- دار المعارف : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

- " نجد هنا استخدام الفنان للشكل الآدمي في زخزفة طبق خرفي، فأصبحت الخطوط بسيطة ومجردة تعبر عن وضع الجسم والمنظور .
- مــلأ بــاقي الفــراغات عــن طــريق رســم مبســط أيضاً لأشكال من الخــزف(شــكلان فقط) ولم يترك الفراغات بلا رسم،فقد رسم فيها أيضاً ولكــن بـلون قليل وبخطوط مجردة ورفيعة مجموعة من الملامس، لكى يكــون هناك وحدة في العمل الفني وقد راعي أن يحدد الطبق بخطوط من نفس اللون.
- رغــم الــتجريد والبساطة في الرسم إلا أن وضع الجسم صحيح، حتي أن اليد الــتي أســندت عــلي الركــبة تعطي إيحاءاً بصغرها ولكن هذه اليد رسمت بمنظور، فأدي ذلك إلي تقصيرها وحدوث هذا الإيحاء.
- نجــد أن الــرأس أكــبر من الحجم الطبيعي لها، ولكن ذلك يخدم التصميم فلو كــانت الرأس أصغر من ذلك لظهرت في هذا الطبق وكأنها أصغر من الحجم الطبيعي بسبب ابعاد الطبق فإن له ارتفاع عن الأرض.

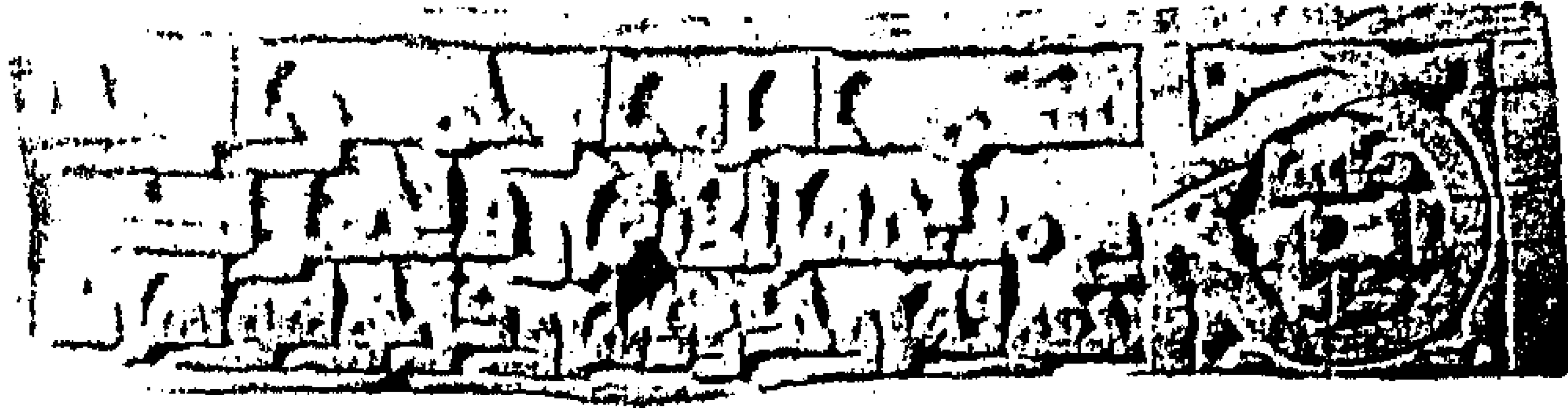
كما أن الرأس والرقبة لهما لون فاتح وهو لون أرضية الطبق وهذا اللون الموجود فــي هــاتين المساحتين بالإضافة إلي تحديدها باللون الغامق عن طريق الشعر والملابس، كل ذلك أعطي هاتين المساحتين وحدة واحدة، فأصبحت مساحة واحدة هــذه المســاحة تصــل إلي ثلث قطر الطبق، وباقي الثلثان إلي الأسفل في باقي أجزاء الجسم .

شكل رقم (١٥)

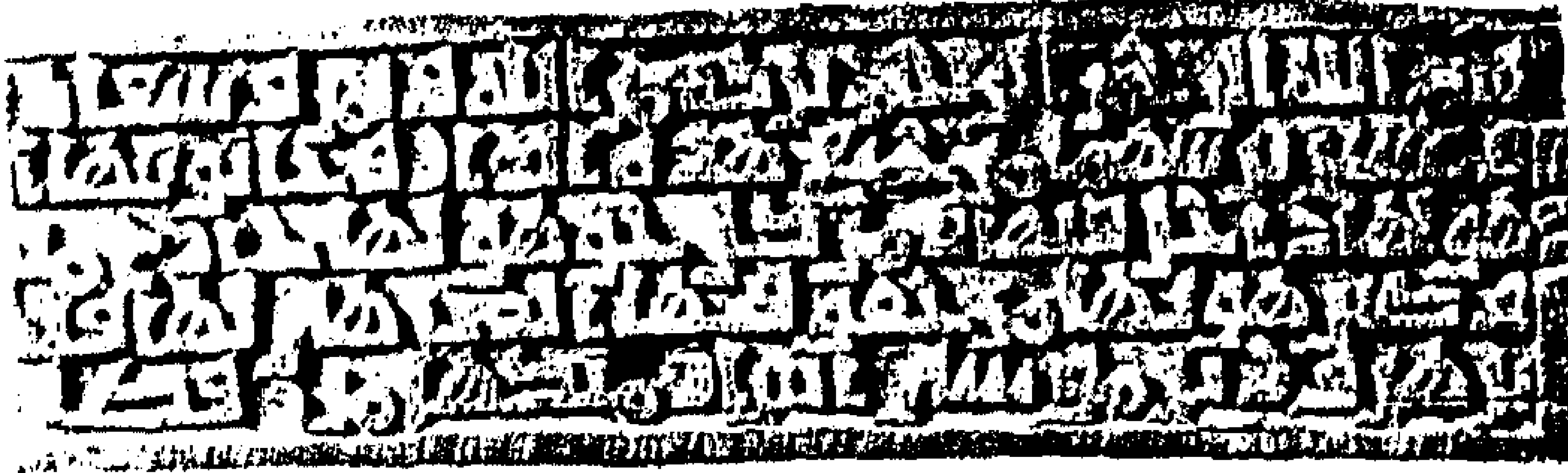
- "جــزء من حاجز خشبي محفور، تبرز فيه معالجة أشكال الحيوانات والنباتات بنفس الأسلوب وتداخلها مع بعضها. والتي تميز بها العصر الفاطمي."
- "القرن الحادي عشر، مصر." (١)
- نجــد أن الرســم هنا علي أساس التقابل فنجد أن الجزء الأيمن يطابق الجزء الأيسر.

---

(١) سمير الصايغ : الفن الاسلامى ، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية .- دار المعارف : بيروت ، لبنان ،١٩٨٨ . ص ٦٤ .







شكل (١٦)

"حشوة من الخشب بالخط الكوفى"

"متحف الفن الاسلامى – مصر القرن ٣هـ – التاسع الميلادى"

- رســم الحيوان (الحصان) في هذه الحشوة انتهت أطرافه بأشكال نباتية، أكملت بــاقي التصميم ، وبالرغم من وجود عنصرين مختلفين (نبات - حيوان) إلا أن طــريقة معالجــتهما طريقة واحدة أدت إلي تصميم متكامل ، خاصة مع وجود التكامل بين الشكل والفراغ الذي يحيط بالأشكال الزخرفية وبذلك تحولت جميع الأشكال والفراغ أيضاً إلي عناصر زخرفية تخدم التصميم.
- نجــد التشابه بين الفن الإسلامي والمدرسة السيريالية الحديثة، في هذه اللوحة وذلــك بســبب تحول باقي جسم الحصان إلي اشكال نباتية زخرفية، تبعد بذلك عن الواقع والمألوف، وتدع الفرصة كبيرة للفنان علي الابتكار، وتخيل ما هو غير موجود.
- نجــد إيداع الصانع والفنان المسلم في الحفاظ علي امكانيات الخامة (الخشب) واستفادته من لونها في إخراج تصميمه.

العناصر الكتابية:

"مــن أجمــل العناصــر الزخرفية الإسلامية ،وقد استخدمت الكتابات فى تكوينات زخــرفية كالآيــات القرآنية ، الأحاديث النبوية، المأثورات، الأمثال، أبيات الشعر والدعاء...

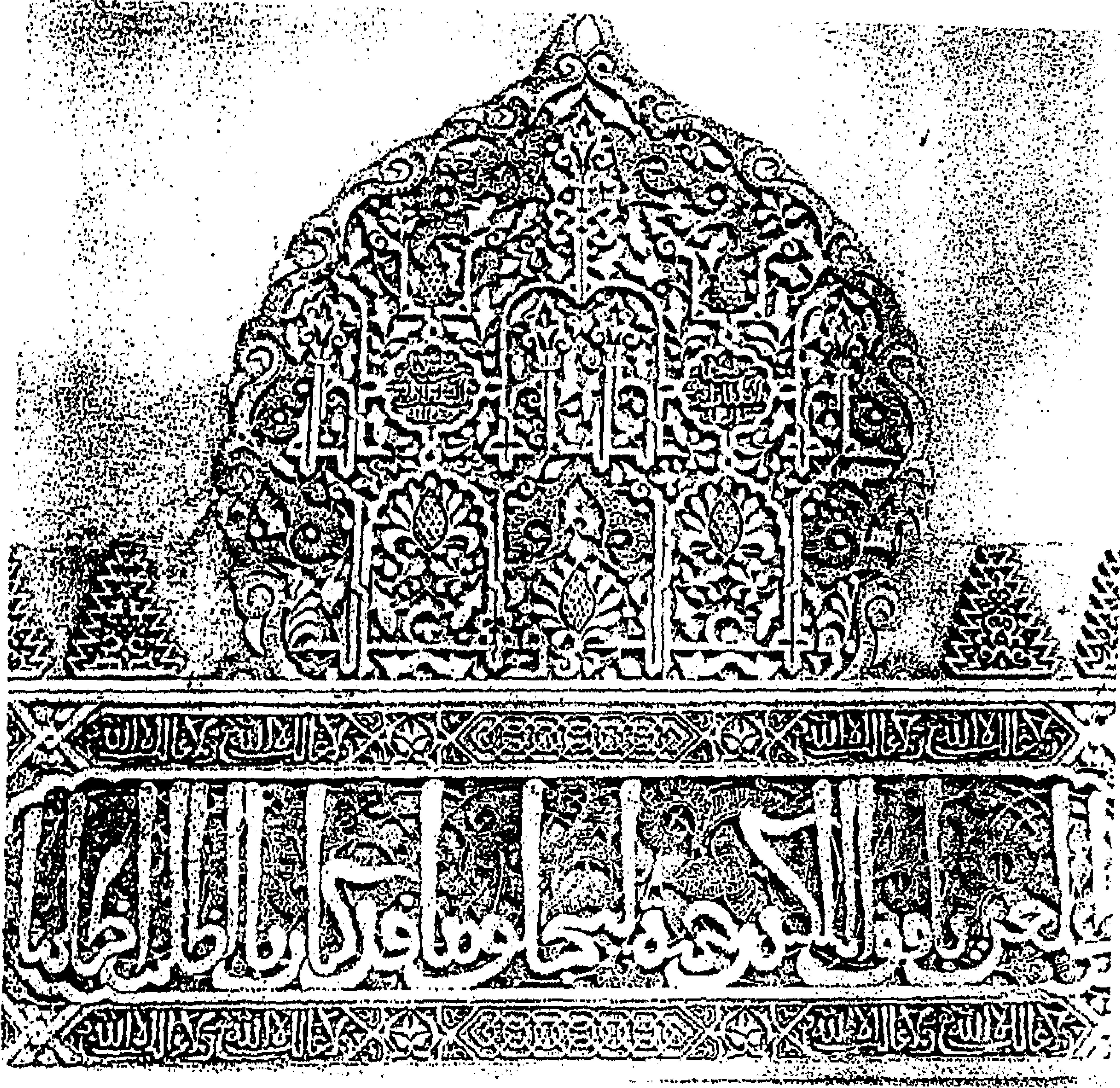
وأبــدع الفــنان المســلم فى اســتخدام الكتابة كعنصر زخرفى، فعمل على رشاقة الحــروف وتناســق أجــزاءها وتزيين سيقانها ورؤسها ومدائها وأقواسها بالفروع النــباتية والأزهــار ، كمــا زخرف أرضيتها بتكوينات زخرفية متنوعة،كما أبدع الفــنان المسلم فى كتاباته المتداخلة فظهرت العبارات على شكل مربع أو مستطيل أو بأشكال زخرفية متنوعة ،وأحياناً على صور بعض الحيوانات أو الطيور".(١)

ومن أنواع الخطوط :-

الخــط النســخى والخــط الكــوفى القائم الزاوية والمضفر والمزخرف والمورق والمزهر والمربع المعمارى والخط الثلث وكثيراً من انواع الخطوط الأخرى.

---

(١) محمد توفيق جاد تاريخ الزخرفة – دار المعارف بمصر : ١٩٧٦م . ص ٤٠١ – ٤٠٢ .



شكل (١٧)

جزء من قصر الحمراء – غرناطة – الأندلس أسبانيا

القرن ١٣ م .

- "أدرك المسـلون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طبيعياً يحقق الأهداف الفنية، وكثيراً ما استعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحتاً دون الاهتمام بالمضمون المكتوب [١]".
- "الكـتابات كـانت عـبارة عـن الآيات القرآنية، والأحاديث وأسماء الحكام، والشعر، المأثورات وغيرها بالخط الكوفي العادي والمشجر والنسخ[٢]".
- "ابتكر الخطاطون كتابة العبارات بالخط الكوفي المربع أو المتداخل لتبدو علي شكل حيوان أو طائر [٣]".
- "اسـتعملت أشـرطة الكتابة علي التحف المختلفة وعلي العمائر تحت السقف لربط المستويات الرأسية بالأفقية أو بالقبة [٤]".
- "كان للكتابة موضعها الخاص تبرزها زخارف هادئة خلفها. [٥]".

شكل (١٦)

- من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - مصر القرن ٣ هـ - ٩م.
- حشوة من الخشب بالخط الكوفي.
- تحولـت الأحرف في هذه الحشوة إلي عناصر تشكيلية مجردة ، نرى الحشوة وكأنهـا لوحـة تشـكيلية تجريدية حديثة، تحقق فيها الضوء والظل، والملمس والتناسـب وقـوة التصميم وترابطة والملامس تعددت نتيجة صغر الكتابة أو كبرها أي التنويع في أحجامها.

شكل رقم (١٧)

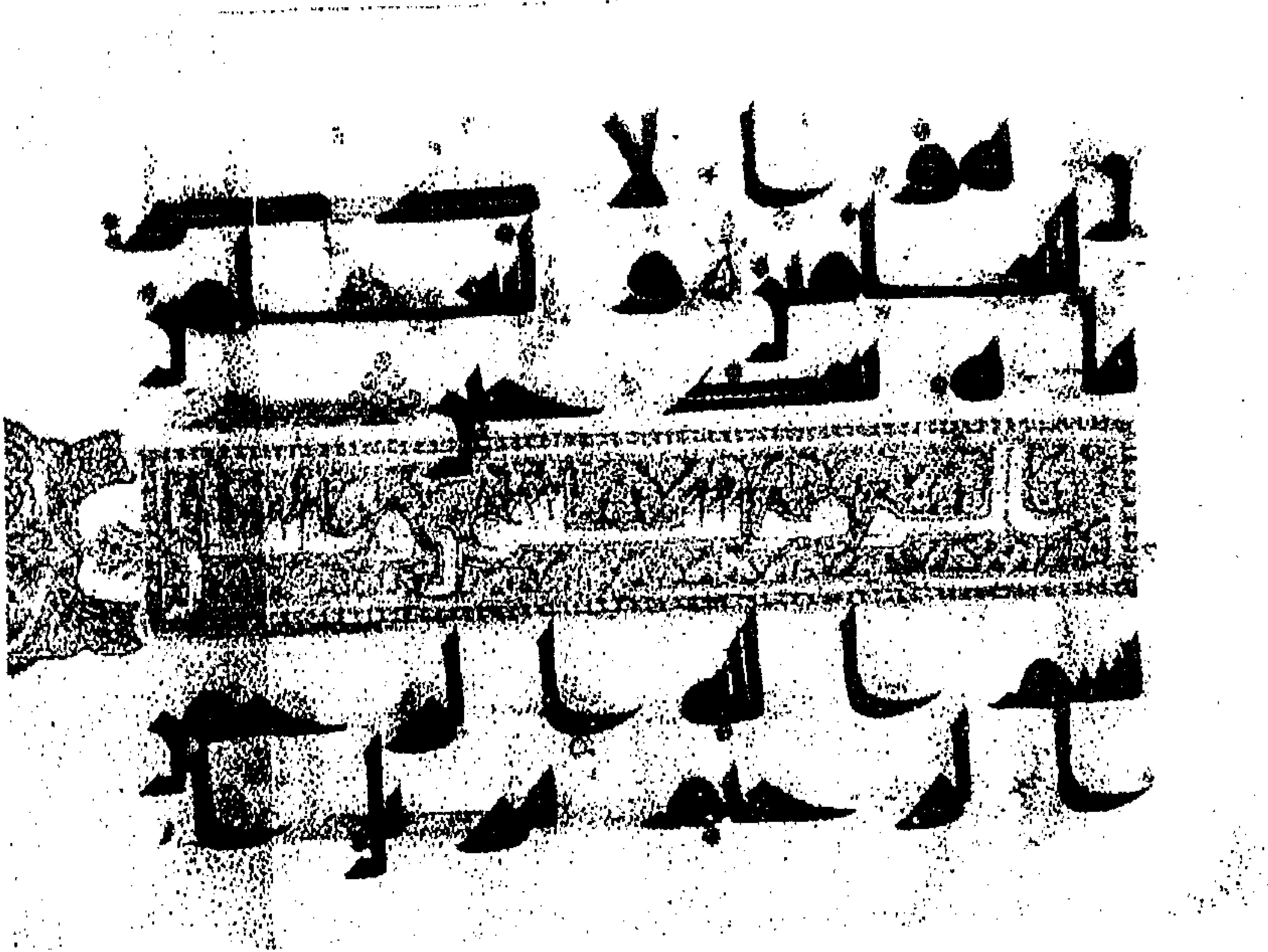
- جزء من باحة الآسي قصر الحمراء غرناطة، الأندلس. أسبانيا القرن ١٣م.
- نلاحظ هنا التداخل بين العناصر الزخرفية المختلفة.

١- الزخارف الكتابية ٢- الزخارف النباتية ٣- الزخارف الهندسية.

---

[١][٣] [٤] أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي ، دار المعارف القاهرة . ص ١١٨ ، ١١٩ .

[٢][٥] محمد توفيق جاد : تاريخ الزخرفة ، دار المعارف : مصر ، ١٩٧٦م ، ص ١٣٨ .



شكل (١٨)
صفحة من قرآن – حبر بني غامق على جلد ومذهب
القرن (٨) – (٩) هـ

- وبالـــرغم من هذا التنويع إلا أن الفنان حافظ علي وحدة العمل عن طريق علاقات الأشكال وتناسب أحجامها بعضها إلي بعض ، وعن طريق اللون ونـــوع الخامـــة وملمســـها وكذلك عن طريق الظل والنور الذي ينتج من البروز والدخول في السطح

شكل رقم (١٨)

"صفحة من قرآن حبر بني غامق ملون وذهب علي جلد - القرن ٨-٩هـــ [١] نلاحظ هـــنا بحـــث الخطاط في الكتابة عن أفضل صورة نهائية للخط حيث تمثل الكلمات بجوار بعضها كأنها عناصر تشكيلية في لوحة تجريدية حديثة.

كمـــا نلاحـــظ محـــاولات التجميل والزخرفة في الفواصل بين الآيات وكذلك بين الأجزاء حيث تمثل الست نقاط الذهبية نهاية الجزء ، وكذلك الكتابة البيضاء بداخل الرسوم النباتية والهندسية باللون الذهبي والتي تفصل بين السورتين.

---

(١) Esin Atil : Art of the Arab world .- Smithsonion Institutions Washington D.C. (1975) .

الفصل الثاني

التصوير الجداري في الفن الاسلامي

التصوير الجداري في الفن الإسلامي

- "بدأ المسلمون بالتصوير الجداري منذ أواخر القرن الأول الهجري. إلا أن ما عثر عليه من الآثار قليل جدا بالنسبة إلي تصوير المخطوطات، وربما يعــود ذلــك إلي أن هذه الرسوم لم تطبق علي المنشأت الدينية ولكن علي المنشــأت المدنيــة كالقصــور والحمامــات والــتي تعرضت للتلف عبر القرون"(١).

- استخدم المسلمون في تزيين الجدران بالقصور طريقتين: (٢)

(١) الفسيفساء

(٢) الألوان المائية .

أولاً: الصور الجداريه بالفسيفساء:-

"عــرف المســلمون الفسيفساء منذ العصور الأولي للإسلام، وظلوا يزخرفون بها مبانيهم طوال العصور الوسطي"(٣).

"الفسيفســاء كلمة مشتقة من اللغة اليونانية، والمقصود بها الموضوعات الزخرفية المؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الحجر، وتثبيتها بعضها إلــي جانب بعض فوق الجص أو الأسمنت". يمكن تقسيم التصوير بالفسيفساء في العصور الاسلامية إلي :-

(١) مجموعة من الصور الجدارية تزين منشأت دينية.

(٢) مجموعة من الصور الجدارية تزين منشآت مدنية.

---

(١)(٣) د/سعاد ماهر محمد : الفنون الاسلامية . - الهيئة المصرية العامة لكتاب : القاهرة ، ١٩٨٦م . ص ٢١٥ ، ٢١٦ .

(٢) د / أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الاسلامى ، نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه . - الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١م . ص ٤٥ .

القسم الأول : المنشأت الدينية:

مثل: قبة الصخرة ٧٢ هـ – الجامع الأموي بدمشق ٧٨-٩٦هـ – قبة الظاهر بيبرس بدمشق ٦٥٨-٦٧٦ هـ

الموضـــوعـــات:

- "تنتشــر الرسوم الزخرفية من أصل نباتي، سواء كانت مناظر طبيعية كما فــي الجــامع الأموي[1]" أو" فروع نباتية متصلة وحلزونية وكذلك أشجار الــنخيل وأنــواع أخــرى بالإضــافة إلــي أوراق الأكانتس كما في قبة الصخرة[2]".
- "توجــد موضــوعات من وحي شكل المدن الإسلامية في ذلك الوقت من عمائــر بيــن أشجار وغابات وقصور ذات أعمدة وملعب للخيل وكذلك عمائــر صــغيرة تــبدو وكأنها موضوعه الواحدة فوق الأخرى، كما في الجامع الأموي[3]". وتتكرر هذه الموضوعات في قبة الظاهر بيبرس.
- نري التأثر بالأساليب الفنية الأغريقية والرومانية والعناصر الساسانية في قــبة الصخرة والــتأثر بالأساليب الهلينستية والساسانية في الجامع الأموي وقبة الظاهر بيبرس.
- تحقــق هــنا أسـلوب الفن الاسلامي ، فالصور زخرفية ترسم في مجال البعدين.

القسم الثاني : المنشآت الدنيوية.

زيــنت جدران القصور والحمامات من العصرين الأموي والعباسي وما بعد ذلك من عصور اسلامية

الأمثلة : قصر خربة المفجر (١٠٥-١٢٥هـ)، الحمامات.

---

(١)(٢)(٣)) د / سعاد ماهر محمد :الفنون الإسلامية . – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م . ص ٢١٧ ، ٢١٨ .

الموضوعات:

- مـــنظر طـــبيعي بـــه شجرة رمان ضخمه إلي جانبها الأيسر غزالتان تجريان والجـــانب الأيمـــن أســـد يفـــترس غزالاً كما في الحمام الملحق بقصر خربة المفجر.
- الرســـومات قريبة الشبة من رسومات قبة الصخرة والجامع الأموي كما شاع استخدام التصوير (تصوير الكائنات الحية) في الحمامات.

الجانب الجمالي:

- يمـــتاز الرســـم بطـــابع زخـــرفي من حيث التوزيع العام وكذلك اسلوب رسم أغصـــان الشجرة وأزهارها وثمارها أمام الحيوانات فيتضح براعة في التعبير عن الحركة والحيوية والقرب من الطبيعة.
- نلاحظ مما سبق وذكرنا النقاط الآتية:

١. اســـتخدم المسلمون هذه الخامة في الأماكن التي يستلزم فيها البقاء وذلك لأن هذه الخامة (الفسيفساء) تقاوم عوامل التعرية والتغيير في الجو ومقاومة ضوء الشـــمس. أي أنهـــم كانوا يرغبون في الحفاظ علي هذه الرسومات في أماكنها أطـــول فترة ممكنة ولعلمهم بأن هذه الخامة قوية وتسطيع التحمل استخدموها فـــي التنفيذ، وبخاصة في المسطحات الخارجية والمكشوفة للمباني فى منطقة آســـيا الصـــغرى وايران حيث يقل سطوع الشمس . وكذلك كانت تستخدم فى الأماكن الداخلية فى مناطق أخرى .
٢. تحقـــق بهذه الخامة أسلوب الفن الاسلامي فقد حافظوا علي أن تكون الرسوم زخرفية ترسم في مجال البعدين.
٣. بـــرغم صعوبة تلك الخامة إلا أن التصميمات يتضح فيها براعة التعبير عن الحركة والحيوية في الكائنات الحية المرسومة.
٤. يمتاز الرسم بطابع زخرفي من حيث التوزيع العام.
٥. نجد أن الموضوعات المختارة مناسبة كلاً في مكانة.

ثانيا الصور الجداريه بالألوان المائية (الفريسكو)

- استخدمها المسلمون في العصور الوسطي لزخرفة مبانيهم.

صـيغة هذه الصور هي أن يكس الجدار بطبقة من الحصى أو غيرها من المواد كالطين الذي استخدم في الكنائس والأديرة القبطية القديمة ثم يطلي فوقها بالألوان الأرضـية المذابـة فـي الماء. ويراعي أن يوضع الطلاء قبل أن يتم جفاف هذه الألوان حتي يتشرب الحصى باللون في أثناء جفافه ، وبذلك يتفادى تساقط الطلاء وهي اقل تكلفة من الفسيفساء (١).

الآثار الباقية:

- (٩٢-٩٣-٩٦) قصر عميرة
- (٢٤٧-٧٤٣) قصر الحير الغربي
- (٢٢١-٢٧٦) جناح الحريم بقصر جوسق الخاقاني في سامراء

ومـا اكتشف فى مدينة نيسابور وفي قصر فوق تل يسمي "تبه مدرسة،"وما عثر عليه في حمام فاطمي جهه أبو السعود قرب الفسطاط القرن ٤-٥هـ (٢).

الموضـــــوعات:

- "رســم الخليفة علي عرشه كما في قصر عمرة "(٣)." وكذلك صورة أعداء الاســلام المشهورة ورسوم راقصات فارسيات في مناطق مربعة ومثمنة ورسوم نســاء شـبة عاريات ورسوم صيد ورسوم نساء يعزفن علي الآلات الموسيقية أو يقفـن عـلي أرضـية بها رسوم فصائل شتي من الطير والحيوان كما في رسوم سـامراء"(٤). ويوجد في سامراء ايضاً رسوم رجال بين عقود قائمة علي أعمدة ، ورسوم قسس ونساء ورجال أكبر الظن أنه رسم توضيحي لقصة "فتنه"

وكذلك صور راقصات ، وصور من الحياة اليومية كما في كنسية كابلا بالاتينا في باليـرمو بصقلية – وهناك التقاء في مواضع الرسوم بين الصور الفاطمية وصور

---

(١)(٣) د / سعاد ماهر محمد :الفنون الإسلامية . - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م . ص ٢٢١ ، ٢٢٤ .

(٢)(٤) د / راجع أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الاسلامى ، نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه . – الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١م . ص ٤٥ ، ٢٢٤ .

باليــرمو كالشــراب والرقص تظهر التاثرات الساسانية الهيلينستية وكذلك يتكرر أسلوب سامراء في كثير من التصاوير في باقي البلدان الاسلامية(١).

الجانب الجمالي:

- جميــع تــلك الرســوم توجــد داخل قاعات أو أماكن مغلقة لا تتعرض للتلف والعوامــل الخارجية كالشمس والحرارة وغيره، وذلك لمعرفتهم بامكانيات هذه الخامــة وأنهــا أضــعف وأقل تحملاً من خامة الموزايكو وكذلك هي أرخص تكلفة من الموزايكو.– الطابع العام زخرفي(٢).
- الأسلوب المسطح الخالي من العمق أو التجسيم والقائم علي الخطوط(٣).
- الصــور الفاطميــة في باليرمو وفي مصر والصور العباسية في سامراء تتفق جميعاً من حيث الطابع والأسلوب والموضوع والمميزات العامة.

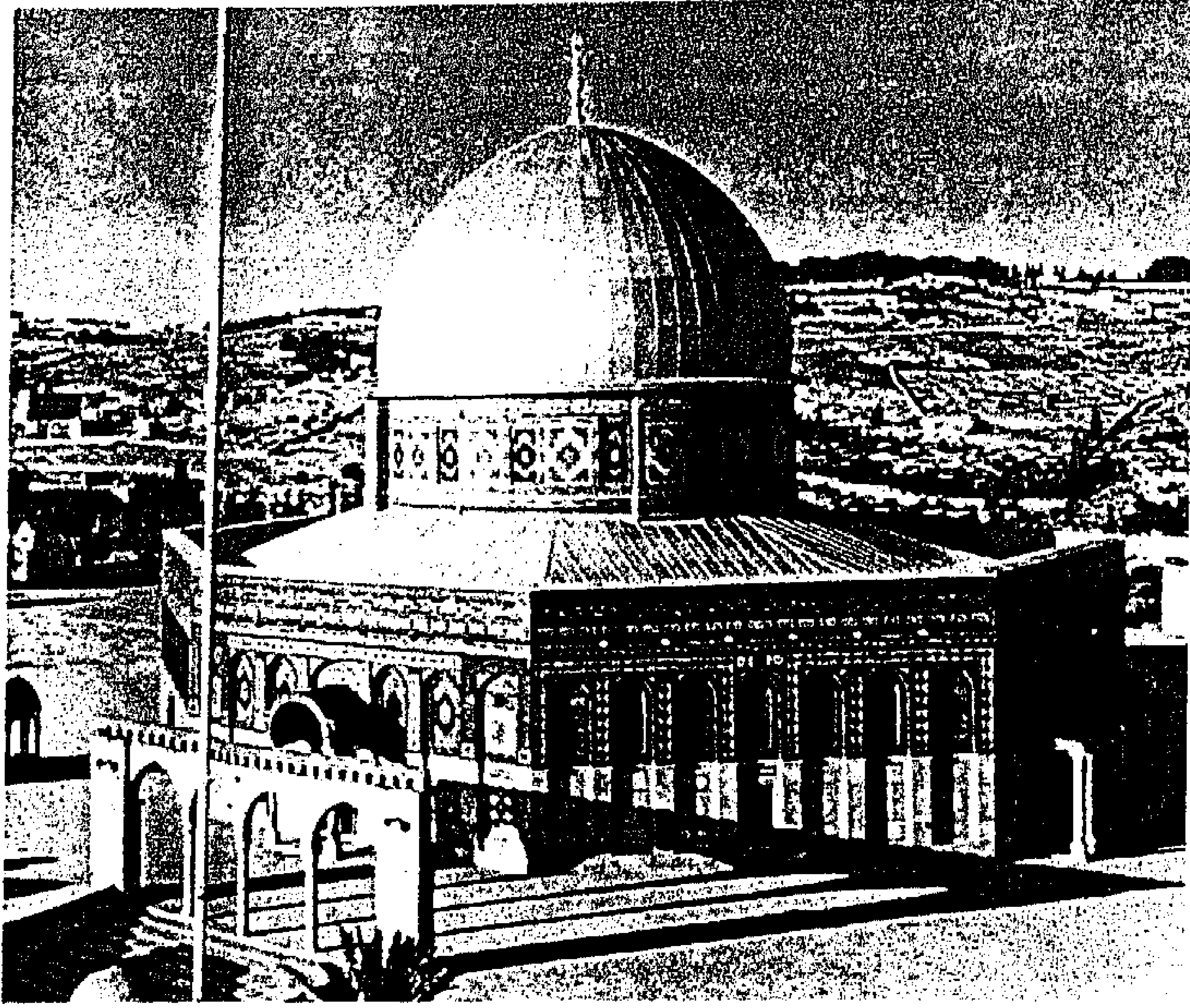
---

(١)(٢)(٣) د / سعاد ماهر محمد :الفنون الإسلامية . – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م . ص ٢٢١ ، ٢٢٤ .

تحليلات لنماذج من التصوير الجداري الإسلامي

قبة الصخرة – القدس – منظر عام شكل (١٩)

- تعـتمد العمـارة فـي قـبة الصخرة علي الأشكال الهندسية، وهذا الشكل يوضح التقسيمات الهندسية الجدارية للمبني من الخارج.
- نجـد أن الـتجميل الجـداري الخـارجي اعـتمد علي أشكال العناصر المعماريـة الهندسـية كالقبة والمثمن والأعمدة والعقد المخموس الذي تم تـرديده علي جوانب المبني قام المهندس الفنان المزخرف بوضع وتوزيع اشكال هندسية مختلفة كالمربع والمستطيل والدائرة في كثير من الفراغات المعماريـة بهـدف تجميل البناء وربط عناصره ببعضها البعض، وساعده فـي هـذا الـربط اختيارات الألوان وطريقة توزيعها في المبني فنجد في بعـض الأمـاكن الألـوان هادئة (كما في أسفل المبني في الأعمدة تحت العقود) ولكن يتخللها خطوط محددة لأشكال هندسية مختلفة باللون الأسود مما اعطي مساحات تميل في مجملها للون الفاتح الهادي، وقلة الزخارف ويـتقابل مـع ذلـك الألوان القوية كالأخضر والأصفر والأزرق وطريقة توزيعها مع الأبيض والأسود مما يعطي التضاد القوي بين الألوان فيجذب الانتـباه نحـو ذلك الجزء (العقود وما يعلوها) والذي يعطي موضعه في البناء عامل جذب قوي للمشاهدين من علي بعد كبير، وهو في نفس الوقت تتأكد قوته وجماله مع الجزء الهادئ (الألوان والزخارف في أسفل البناء)، ويعود هذا الهدوء اللوني ليتكرر في سطح البناء ثم يقود الزخرفة الهندسية وبقـوة فـي اسفل القبة، ويتكرر توزيع الأشكال الهندسية (المستطيل) في زخـرفة القبة ومعالجتها جميعاً بلون واحد مما أعطي للمبني قيمة جمالية عالية جدا.
- نـري مـن ذلك أن التجميل الجداري شامل عدة اتجاهات فهو لا يختص بالتصوير والزخرفة فقط ولكن تشارك معه العناصر المعمارية المختلفة



شكل (١٩)

"قبة الصخرة – القدس – منظر عام "



شكل (٢١)

من فسيفساء الأقواس والقناطر . قبة الصخرة

لتحدث الوحدة في العمل الجداري بأكمله وتزداد قيمة العناصر الزخرفية في تجميــل الجــدران حتي لا يمكن الاستغناء عنها أو حذف أي منها من العمل لأن ذلك قد يحدث خللاً في الجمال المعماري الخاص بالمبني.

- وفــي هذا المسجد نجد أن الزخارف حققت هاتين الصفتين ،فلقد ساعدت الزخارف علي التأكيد علي قوة المبني وعلي جماليات العناصر المعمارية وطريقة توزيعها في المبني وكأنها جزء قوى لا يتجزىء من البناء.

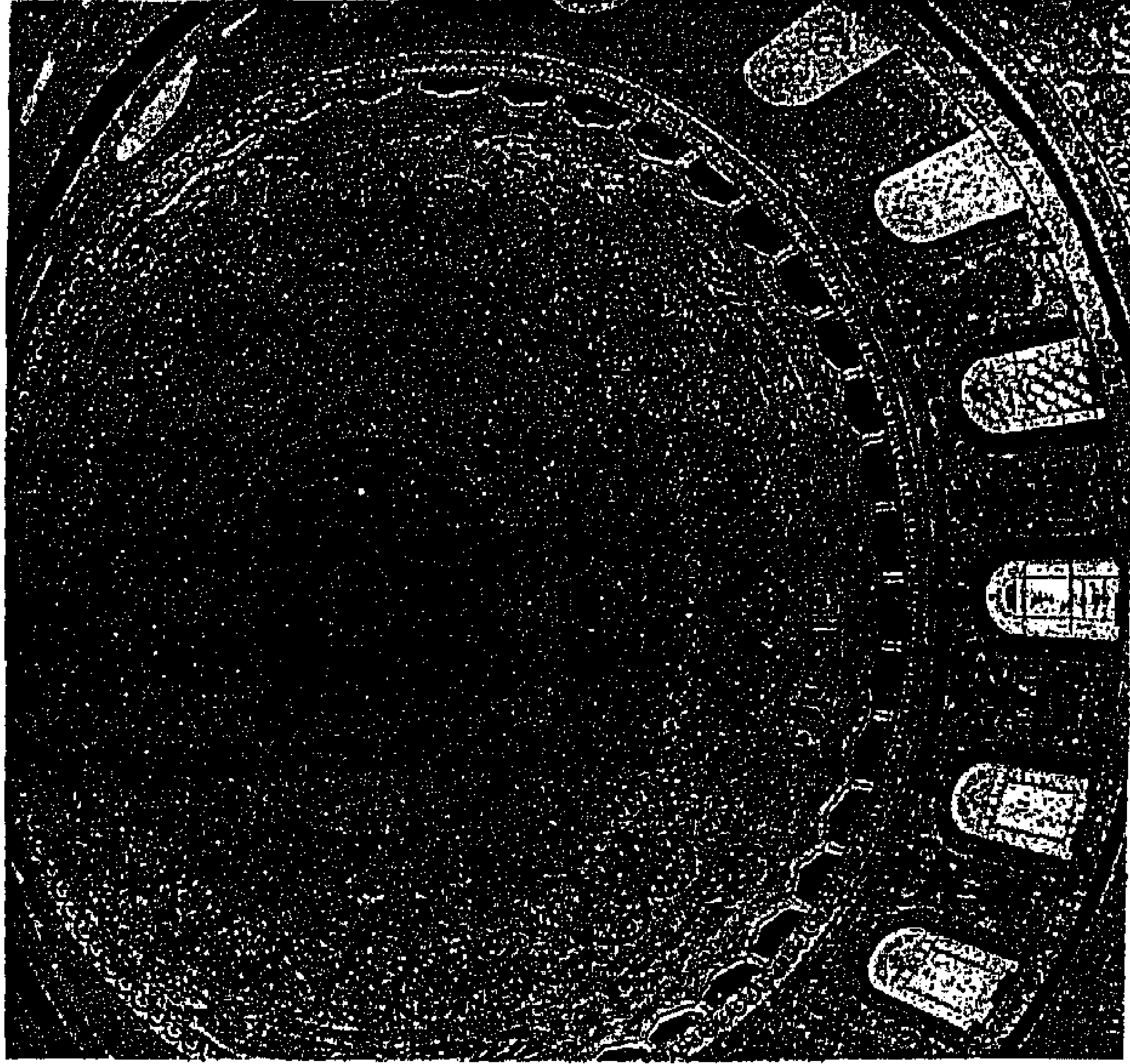
سقف مسجد قبة الصخرة من الداخل:- شكل رقم (٢٠)

يعتمد التجميل الجداري في هذا السقف علي التقسيمات الهندسية، والذي اعتمد فيها الفــنان عــلي أشــكال النوافذ الزجاجية، حيث استغل وجودها في عمل تصميمات زخرفية تؤكدها وتزيد من جمالها، وتحافظ علي وجودها وكأنها عنصر زخرفي في تجميل السقف.

قــام الفنان بزخرفة النوافذ بالزجاج الملون، بحيث تعددت التصميمات المعالجة له مــن هندســية إلى اشــكال زخرفية متنوعة. قام الفنان بعمل لوحات جداريه من الفسيفساء تملأ الفراغات بين النوافذ هذه اللوحات بها تصميمات متنوعة جعلت من هــذا الجــزء وحــدة واحــدة، وهي أيضاً تكرار لما في النوافذ من اشكال ولكن بتصــميمات مختلفة كما أن الكتابة لها دور هام في هذا التجميل حيث كتبت باللون الذهــبي عــلي خلفية من المستطيلات السوداء، أحدثت تنويعا في ألوان المساحات داخــل السقف وكذلك أحدثت تغييراً وتنويعاً في نوعية الزخارف الموجودة ، كما رددت اللون الأسود الموجود داخل شكل عقود بأعمدة ذهبية أسلفها مباشرة .

من فسيفساء الأقواس والقناطر قبة الصخرة شكل (٢١)

" نجــد في هذا الشكل خضوع الفسيفساء للنظام الهندسي في التقسيمات المعمارية الهندســية، مــن وحيــث وجود أقواس مقسمة إلي فراغات هندسية ملأت جميعها بأشرطة من الفسيفساء لتصميمات زخرفية متكررة وكذلك مساحات بأشكال



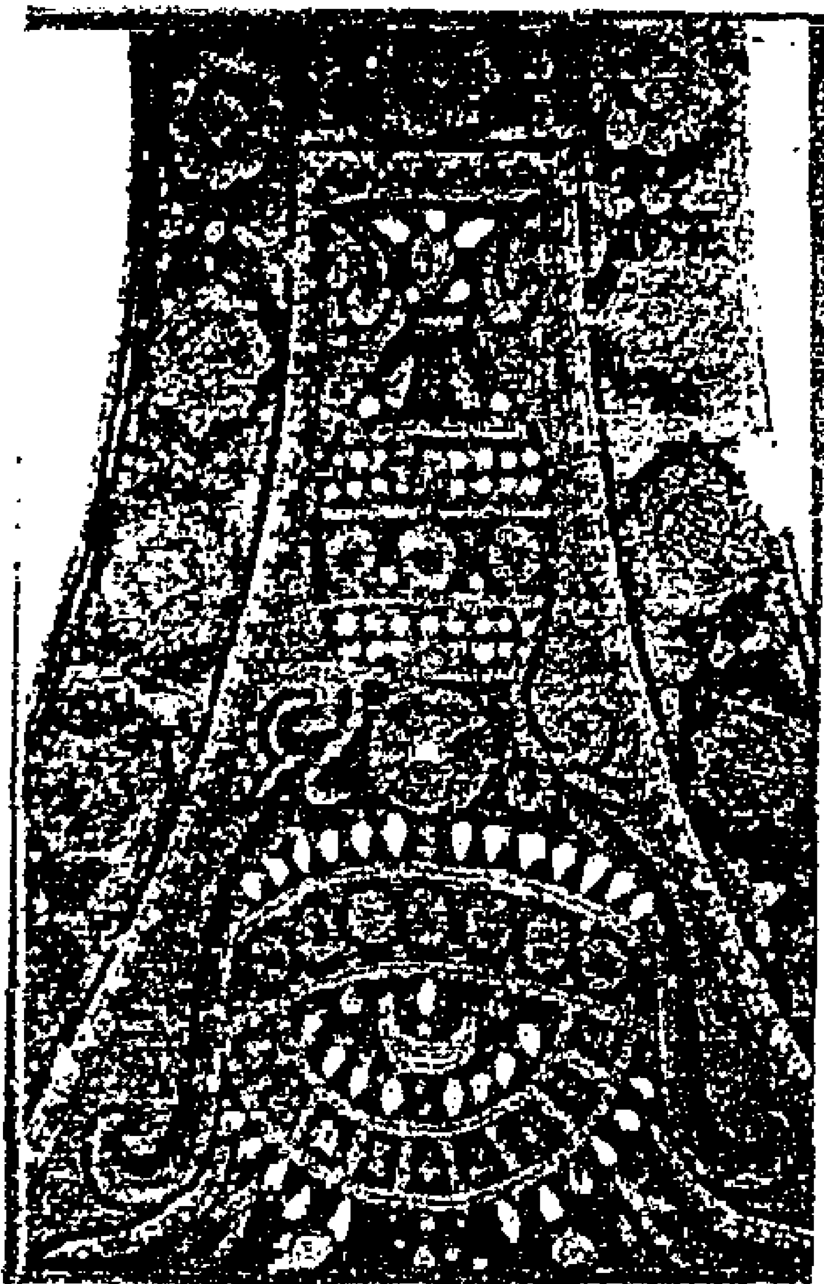
شكل (٢٠)

"سقف مسجد قبة الصخرة من الداخل"



شكل (٢٢)

من فسيفساء قبة الصخرة – شجيره



شكل (٢٣)

مزهرية بأوراق الأكانتس

اخــري بهــا لوحات لزخارف من أصل نباتي مما يوضح قدرة ودقة الفنان المسلم وأحكامه للفسيفساء أفضل مما كان سائداً قبل الدعوة الاسلامية"(١).

شكل رقم (٢٢-٢٣)

شكل (٢٢) : من فسيفساء قبة الصخرة – القدس – أواخر القرن السابع الميلادي (شكل شجيرة فيها تأثير بالطراز الساساني الفارسي)

شــكل (٢٣) مزهــرية بــأوراق الأكانــتس وهي الزهرة المنتشرة في الفسيفساء البيزنطية.

نلاحــظ مــن شــكل الرسم وحدوده ووجود أشرطة من الزخارف المستمرة حول التصميمات أن هاتين اللوحتين توجدان بين عقدين أو قوسين متتالين.

نجــد قــدرة الفــنان المســلم عــلي التحكم في الخطوط الهندسية والخطوط اللينة المــتحركة داخــل الــلوحة والتي تحدد أشكال التصميمات. وهذا يثبت دقته في معالجة التصميمات بالفسيفساء.

البالــته الــلونية يغــلب عــليها اللون الذهبي والأزرق والأخضر ويوجد الأحمر والأبيــض والأســود بــندرة فلقد تم استعمالهم للتطعيم فقط ، والسبب هو أحداث التنويع في الألوان وشدتها، ولفت النظر لبعض الأجزاء للتأكيد عليها.

ســاعدت التقســيمات والألــوان علي إحداث التنويع في الملامس وأكد علي ذلك صفوف قطع الفسيفساء والفراغات التي حدثت بينهما.

---

(١) راجع / سمير الصايغ: الفن الإسلامي ، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية .– دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ . ص ٢٧٨ .

تحليلات لنماذج من التصوير الإسلامي

هــذه بعض أعمال بهزاد التي جاءت في كتاب "بستان سعدي" أو منظوم الشيخ مشرف الدين مصلح الدين بن عبد الله السعدي الشيرازي. وكان قد كتبه بعد قيامه بعده رحلات يعرض فيه النوادر والحكايات ذات المغزي الأخلاقي.

شكل رقم (٢٤)

تمــثل الــلوحة رقم (٢٤) الملك"دارا" بعد أن ضل طريقة أثناء الصيد مع بعض اتــباعه والــتقي عــند جدول ماء شخصاً غريباً فرفع عليه قوسه، ولكن الغريب أوضح له أنه أحد أتباعه ويقوم علي رعاية خيله. ويقول الملك (عندما يكون تدبير المــلك فــي شــئون رعيته أقل من تدبير الراعي عليه أن يخاف وينزعج بخلاف المــلك العادل والراعي الصالح الذي يطمئن إلي رعيته ويعتمد عليهم كل الاعتماد لمــا يشملهم به من رعاية وانصاف)(١) وقد أثارت هذه اللوحة الإعجاب بما تقدمه مــن موضــوع تعــليمي إلي جانب الرشاقة التي عرض بها "بهزاد" الخيل وسط الطبيعة وطريقة التعبير البادية في جوار المالك لراعي الخيل.

يظهــر فىالصورة الملك "دارا" فوق فرسه وحيداً بدون أتباع وحرس وامامه يقف فى وقــار واحترام أحد رعاة الخيل.ويلاحظ مهارة "بهزاد" فى تصوير الأشخاص والحيوانــات والمناظر الطبيعية فى توافق و انسجام تبرهن على ما وصل اليه من اســلوب خــلاق ومصــداق وذلك فى رسوم الخيل التى وزعها فى صورته هذه، وبخاصة التعبير عن عاطفة الأمومة لذلك الفرس الصغير(المهر) وأمه التى تقضم بعــض الأعشــاب النباتية بينما انهمك المهر فى الرضاعة من تدييها وذلك بأعلى الصــورة إلى اليمين فى حين يتكرر هذا المشهد بأسفل الصورة ولكن يركع المهر عــلى قدميــه الأماميتين بينما رفعت أمه رقبتها لتنظر فى حركة رائعة نحو الملك "دارا" .وأمــا عــن الألوان فلقد أبدع "بهزاد" فى إستخدام درجات أو أطياف اللون الواحد ومثال ذلك اللون الأخضر والأزرق والبنى والأحمر والبنفسجي.

---

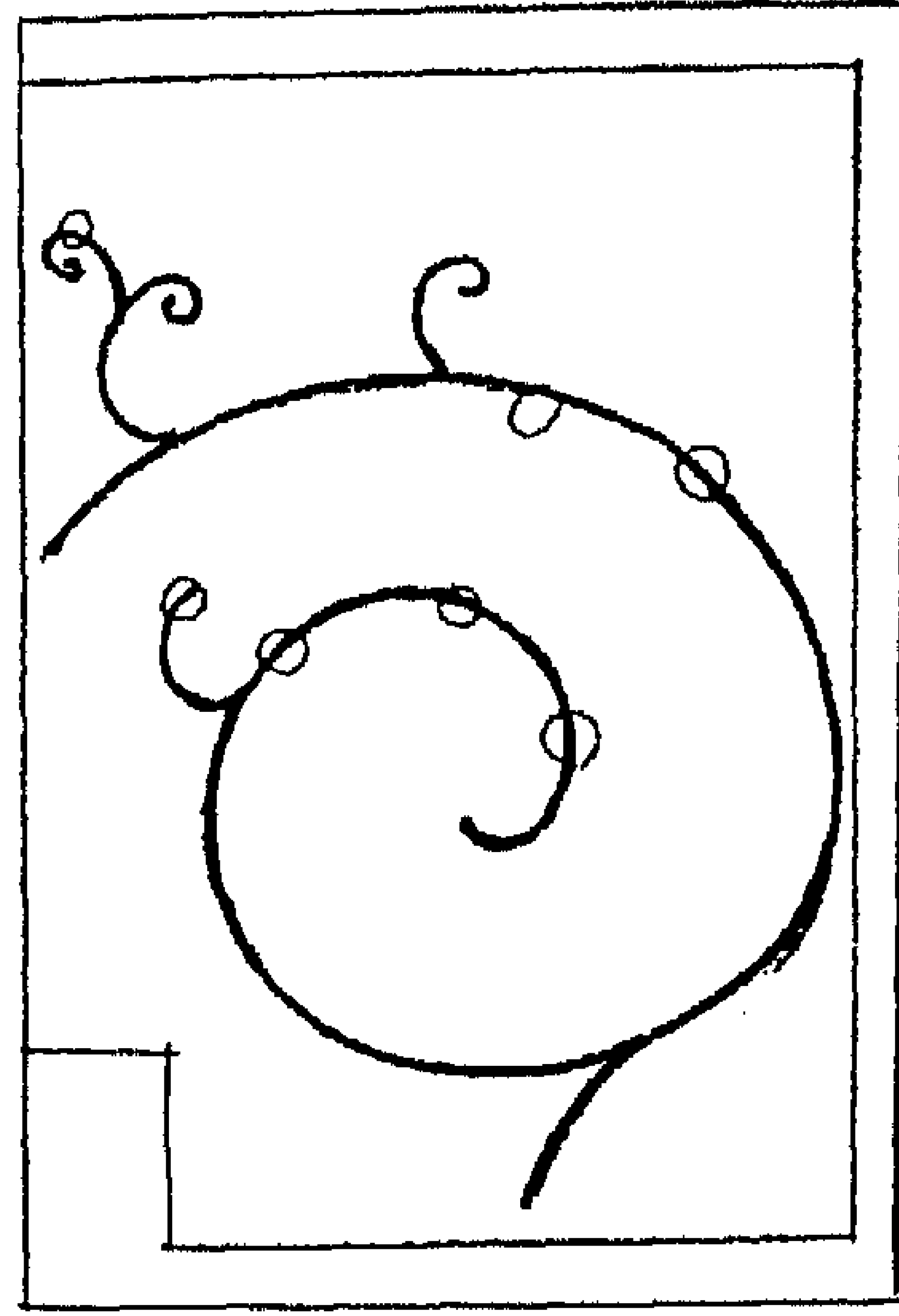
(١) مجلة العربى (عدد ٤٨٧) : بهزاد فنان الشرق العظيم ، د / محمد المهدى ، يونيو ١٩٩٩م ، ص ١٣٧ .



شكل (٢٤)

"الملك دارا" – من مخطط بستان سعدى[١]

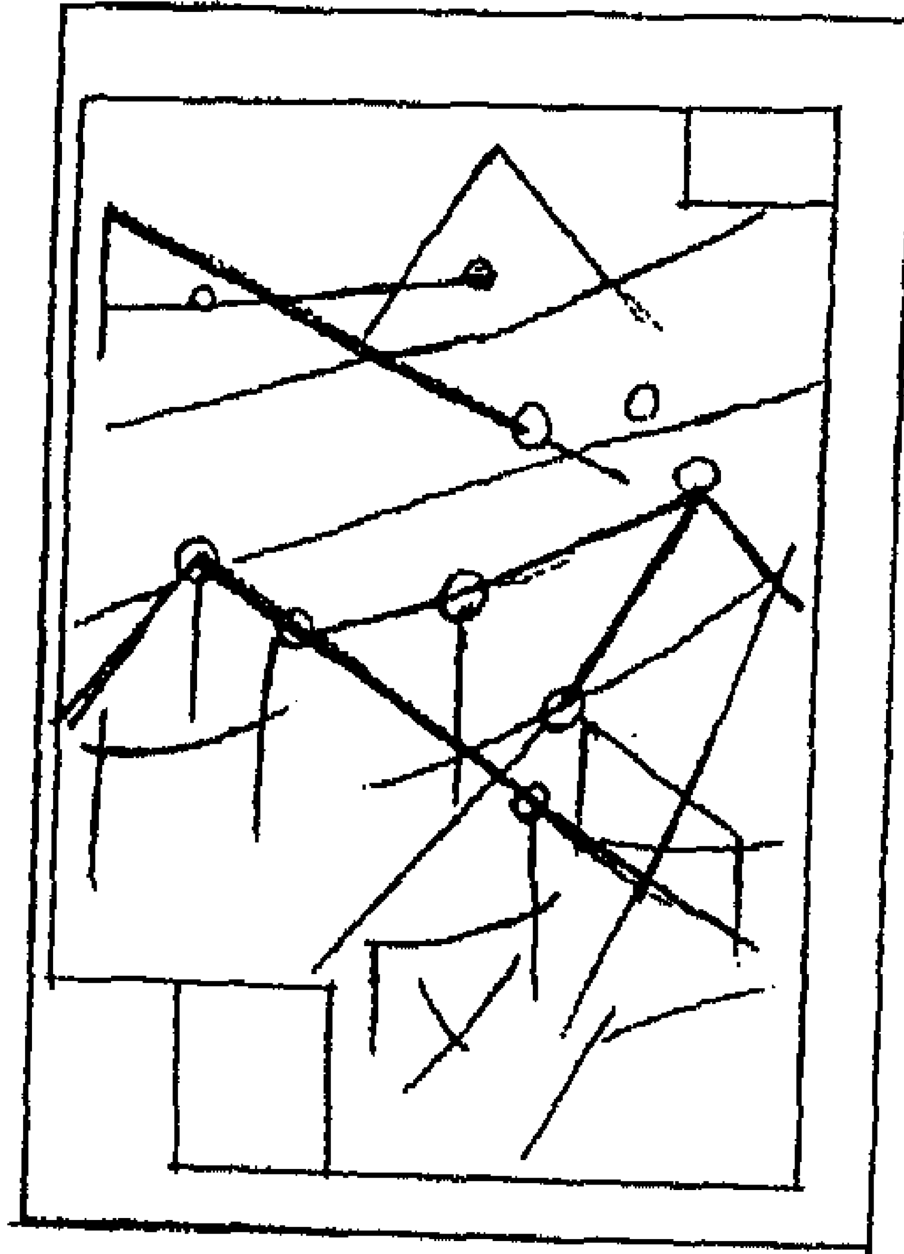
(١)مجلة العربى (عدد ٤٨٧) : بهزاد فنان الشرق العظيم ، د / محمد المهدى ، يونيو ١٩٩٩م ، ص ١٣٧ .



شكل (٢٤ – أ)



شكل (٢٤ – ب)



شكل (٢٤ – ج)

وتنتمي هذه اللوحة إلي المدرسة التيمورية في سمرقند والتي تمتاز بجمال ألوانها.

- المنظور هنا منظور لولبي يمر من خلال الأشخاص والحيوانات الذين يؤلفون الموضوع شكل (٢٤-أ)

- يعـتمد الإيقاع في هذه اللوحة علي تعدد المساحات في توزيعها وتنوعها وكذلك في ألوانها وإضاءتها حيث الألوان هنا مضيئة ، كذلك يعتمد علي اتجاهات الحركة للأشخاص والخيول والتي تساعد في استمرارية الحركة داخل اللوحة (شكل ٢٤-ب)

المجموعة اللونية:

الـلون الغالب هو الأخضر لون الزرع بدرجاته أسفل اللوحة-، حيث أن الأخضر الغامق هو الأرضية وتوزع عليه زروع صغيرة فاتحة -أخضر مضئ فتعطي:

١- ملامس مختلفة في الأرضية.

٢- إضــاءات رقيقة وصغيرة ومختلفة التوزيع والشكل علي المساحة الخضراء الفاتحة (لون الظل في الأرضية).

٣- مســاحة الأخضر هنا تساوي تقريباً نصف مساحة اللوحة فهي تكسو النصف الأسفل من اللوحة وطرفها العلوي مائل ومتعرج

كما لا يوجد خط تحديد مباشر لهذه المساحة ، كما نجد أن استمرار الخط الأخضر عــبر الــلوحة يقطعــه قــليل جــداً من الألوان المختلفة، وهو خط طويل يتعدى مســاحات نصف طول الخط الخارجي المحدد للوحة ويقابله من الناحية الأخرى خط طولي يساوي ثلث الخط يسار اللوحة، بذلك أصبحت المساحة المحصورة لها شكل غير منتظم أي أن البناء هنا لا يعتمد علي التماثل أو الاتزان.

- الأخضر الفاتح في أعلي الصورة لون النور .

لون الخلفية بهدف التأكيد علي البعد والإيحاء بالزروع الكثيرة حول الأبطال لتأكيد الموقف والتعبير عن القصة.

الأخضــر المــوزع في المساحات المتبقية في اللوحة وهو يمثل الزروع الصغير المنتشرة في المكان والتي تأخذ أشكال أشجار صغيرة نتيجة بعدها في الصورة أو زورع صغيرة موزعة بغير انتظام والتي تعطي ملامس في الأرضية الفاتحة بني

فـاتح مختـلط بالأحمر بالأضافة إلي الأخضر الممزوج بالأزرق ليعطي درجات مختلفة من اللون التركواز في الجبال الموجودة في الخلفية.

-الـلـــون البنـــي: يوجد بني واضح وغامق في الحصان في مقدمة اللوحة ومختـلط بـالأبيض لكـي يتضح شكل الحصان ويتميز عن الأرضية الخضراء ويـتوزع أيضاً أعلي اللوحة علي اليسار في شخص علي حصان وعلي اليمن في شـكل أخر يعطي هذا التوزيع شكل مثلث وبين زواياه وحول اضلاعه توزيعات أخـرى لـلون البـني المختلف الدرجات والمساحات ، مما يزيد الربط بين أجزاء اللوحة ويحدث إيقاعاً في الألوان والمساحات والاتجاهات .

- يوجد بني فاتح (لون الضوء) في النصف الأعلي من اللوحة ولكن لا يشغل كل المسـاحة حيث توجد ألوان أخرى كالأخضر في الربع الأعلي من اللوحة وألوان أخـرى تتخـلل المسـاحة كالأصـفر والتركواز ولكن هذا اللون يختلط بالأبيض والأحمـر كـثيراً مما يعطي اللون السيمون وهو لون النور في هذه اللوحة الذي يـوازن به لون الظل وهو الأخضر اسفل اللوحة ، وفي هذه المساحة يتحقق البعد الـذي أراد الفنان أن يوحي به لأن الألوان هنا فاتحة ومختلطة بالأزرق في بعض الأمـاكن ، كمـا أن المساحات الغامقة صغيرة وقليلة بالإضافة إلي صغر الأشكال أعـلي الـلوحة عن أسفلها ولكن ذلك بشكل بسيط وغير ملحوظ، مما يحافظ علي المنظور الروحي اللولبي للوحة.

- اللـــــون الأزرق: يوجد في شكل مثلث أعلي اللوحة زواياه هي:

(١) حصـان بـلون أزرق فاتح يتخلله بعض الأبيض والأسود أعلي اللوحة إلي اليمين.

(٢) أسفله شخص جالس يلبس رداء أزرق مائل إلي اللون البنفسجي.

(٣) جبال تيراكواز أعلي اللوحة إلي اليسار

ويقـابل هـذا المثلث نهر أزرق غامق في اسفل اللوحة يبدأ من اليسار إلي اليمين ويقطعه مربع به كتابة وهنا نجد التوازن في توزيع اللون بدرجاته .

- اللـــــــــون الأصفر: علي شكل لولب يبدأ من الراعي - يلبس أخضر ويقف فـي منتصـف الـلوحة مـاراً بالملك دارا علي الحصان الأصفر أعلي اللوحة ، ويـتحرك يميـناً علي شكل خطوط رفيعه ترفع الشواء ، ثم يتحرك لأسفل اللوحة عـلي اليمين في الحصان الأصفر، ثم يتحرك خارج حدود اللوحة عند المربع في الزاوية الجنوبية ليصل إلي أطراف الأشجار أعلي اللوحة.

توزيـع آخـر للون الأصفر: أيضاً علي شكل لولب يبدا من الشخص الذي يلبس أخضـراً في وسط اللوحة، ويصعد للحصان الأصفر أعلي اللوحة ثم يتجه يمينياً إلــي العصـى الصفراء ثم ينزل للحصان أسفل اللوحة ثم يمر بالمربع الأصفر به كـتابة - ويصـعد للملك دارا - يلبس الأحمر وبعده يصعد للجبل فوقة ثم اطراف الأشجار أعلي اللوحة وينتهي في المربع الأصفر - أعلي يمين اللوحة.

اللـــــــون الأحمر: يتركز في الملك دار وعلي حصانة يسار اللوحة لكي يعطي الأهمية والتمييز له عن باقي الأشخاص ويقابله لون أحمر أقل فى المساحة علي يميـن الـلوحة كمـا يختـلط الأحمر بالبني في جذوع الشجر أعلي اللوحة تحت الحصان الأصفر، حيث يكتمل المثلث.

- ونـري اللون الأبيض يتوزع في تفاصيل صغيرة ومتعددة في اللوحة مما يؤكد كـل الإيقاعـات السابقة ويساعد علي حركة العين داخل اللوحة ونراه يتركز في الحصـان اسفل اللوحة إلي اليمين حيث يمثل مدخل اللوحة، ثم أعلاها إلي اليسار ثم يعود بصورة اقل في الحصان الأزرق يمين أعلي اللوحة.

كذلك اللون الأسود والذي يتوزع أعلي اللوحة في الحصانان الأسودان لكي يرتكز النصـف الأعـلي مـن الـلوحة ويـتقابل في النصف الأسفل بتوزيعات صغيرة المساحات ومتعددة .

نـري الأشخاص الثلاثة وسط اللوحة (الأزرق- الأخضر - الأحمر) توجد علي خـط الأرض الأخضـر الغامق كى تقطع حدته مع اللون الفاتح فوقه كما نري أن الألـوان والإيقـاع في اللوحة يتراقص نتيجة جمال التوزيع والتحكم في درجات

الألــوان والظــلال والمســاحات ، كمــا نري الألوان مبهجة تبعث علي الراحة والسرور.

الخــط هــنا يعبر عن الحركة داخل اللوحة، حركة الأشخاص، حركة الحيوانات، وحــتي يعــبر عــن أشــكال وأوضاع الأشجار والجبال ولكن لا يخرج عليها فيتراقص الخط في بعض أجزاء اللوحة مؤكداً الإيقاع العام والتسطيح

– وهــناك خط يحدد اللوحة بل إنه عدة خطوط متتالية بحيث يضع الشكل كله داخل إطــار باللون الأخضر يعطي إحساساً بالحركة الصارمة لأنه يقود النظر إلي داخل اللوحة.

شكل (٢٥) :

- مــن كــتاب "الشاة نامة" للفردوسى "رستم نائماً بينما حصانه ينقذه من الأسد" إيران ١٤٧٠م– ٣١,٥×٢١سم المتحف البريطاني/لندن.
- تبرز في هذه المنمنمة مختلف تجليات الطبيعة كما استوحتها المنمنمات علي النظام الهندسي.
- فــي الوقــت نفسه تحافظ هذه المنمنمة علي مبدأ الرسم الإسلامي في الابتعاد عن أسلوب المحاكاة والرسم التعبيري كما نرى في صراع الحصان مع الأسد ، مفسحة مكانها لقوة الرسم ودقته.
- البــناء هنا مسطح ولا يوجد منظور خطي، بل يوجد منظور روحي، الأحياء فــي اللوحة تتمثل في رستم والحصان والأسد ويتمثلون علي شكل مثلث رأسه فــوق خــط النصف وقاعدته موازي للخط اسفل اللوحة شكل (٢٥–أ) باقي الــلوحة يشــتمل علي اشكال مختلفة للزروع والأشجار، تأخذ خطوط متحركة فــي عدة أتجاهات مختلفة، كما تأخذ خطوط طولية (رأسية) في عدد بسيط من العناصــر ، وايضــاً خطوط أفقية غير هندسية ويوضحها اللون الغامق الذي يوحــي بأنه لون ظلي، شكل (٢٥–ب) كذلك تنتشر المستطيلات التي تحتوى كــتابات فــي الــلوحة، مما تعطي إيحاء بالهدوء والفراغ والهواء وسط هذا التزاحم الكبير للعناصر.

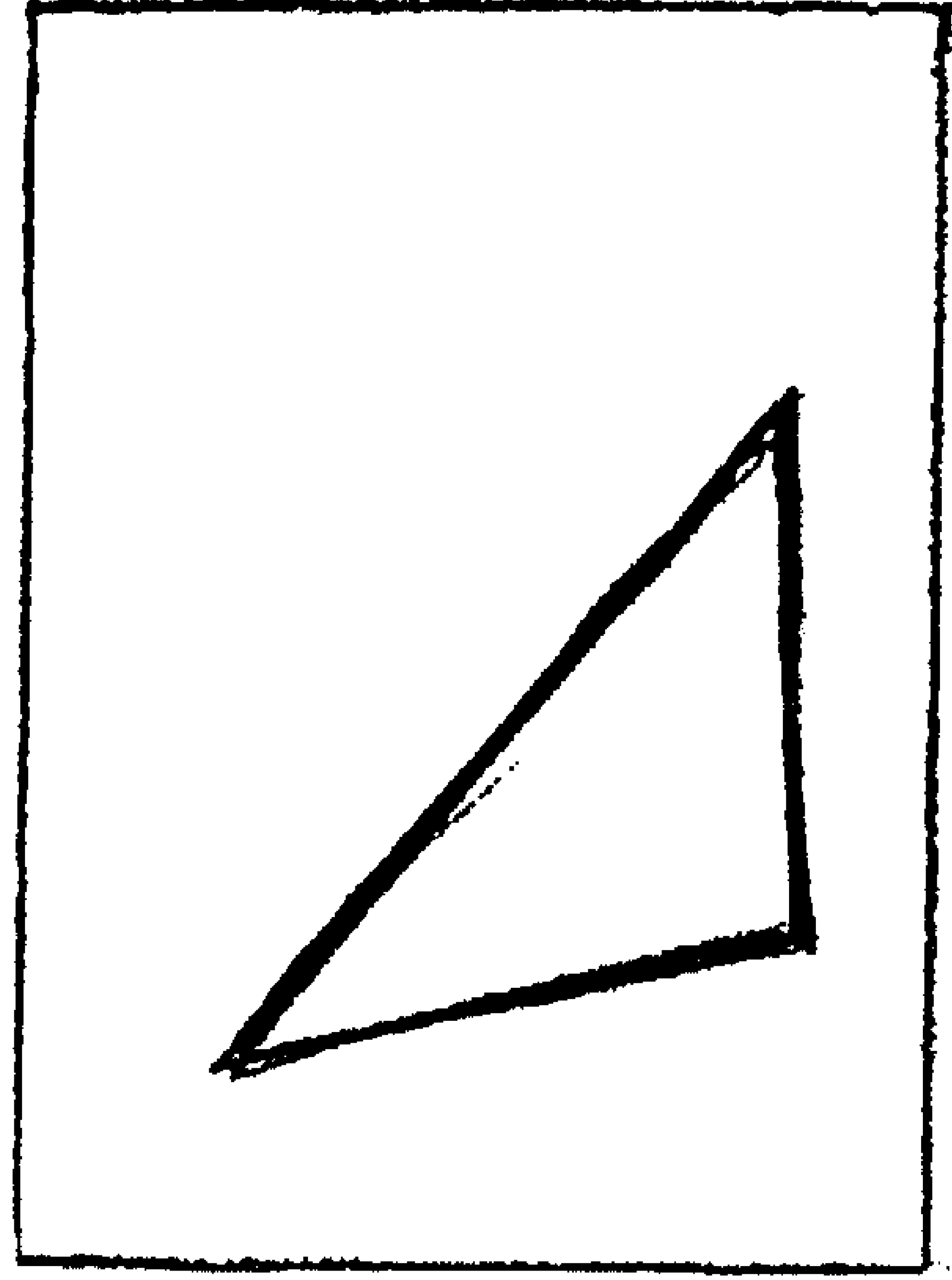


شكل (٢٥)

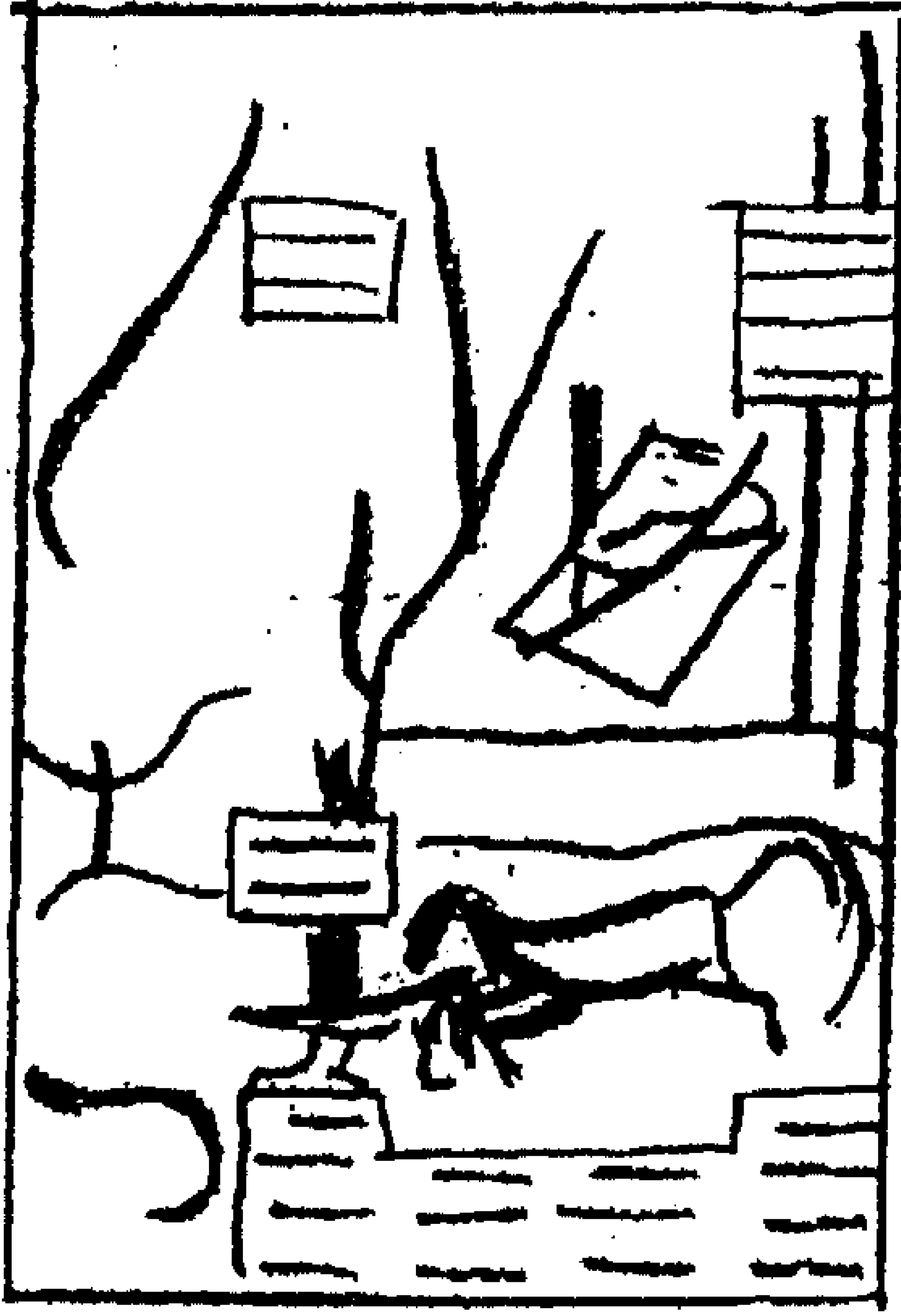
"رستم نائما بينما حصانه ينقذه من الأسد"

ايران ١٤٧٠ (٣١,٥*٢١سم)

المتحف البريطاني، لندن.



شكل (٢٥ – ١)



شكل (٢٥ – ب)



شكل (٢٥–ج)

- نلاحظ الاختلافات في رسم الزرع والأشجار حتي تعددت الملامس

شكل (٢٦)

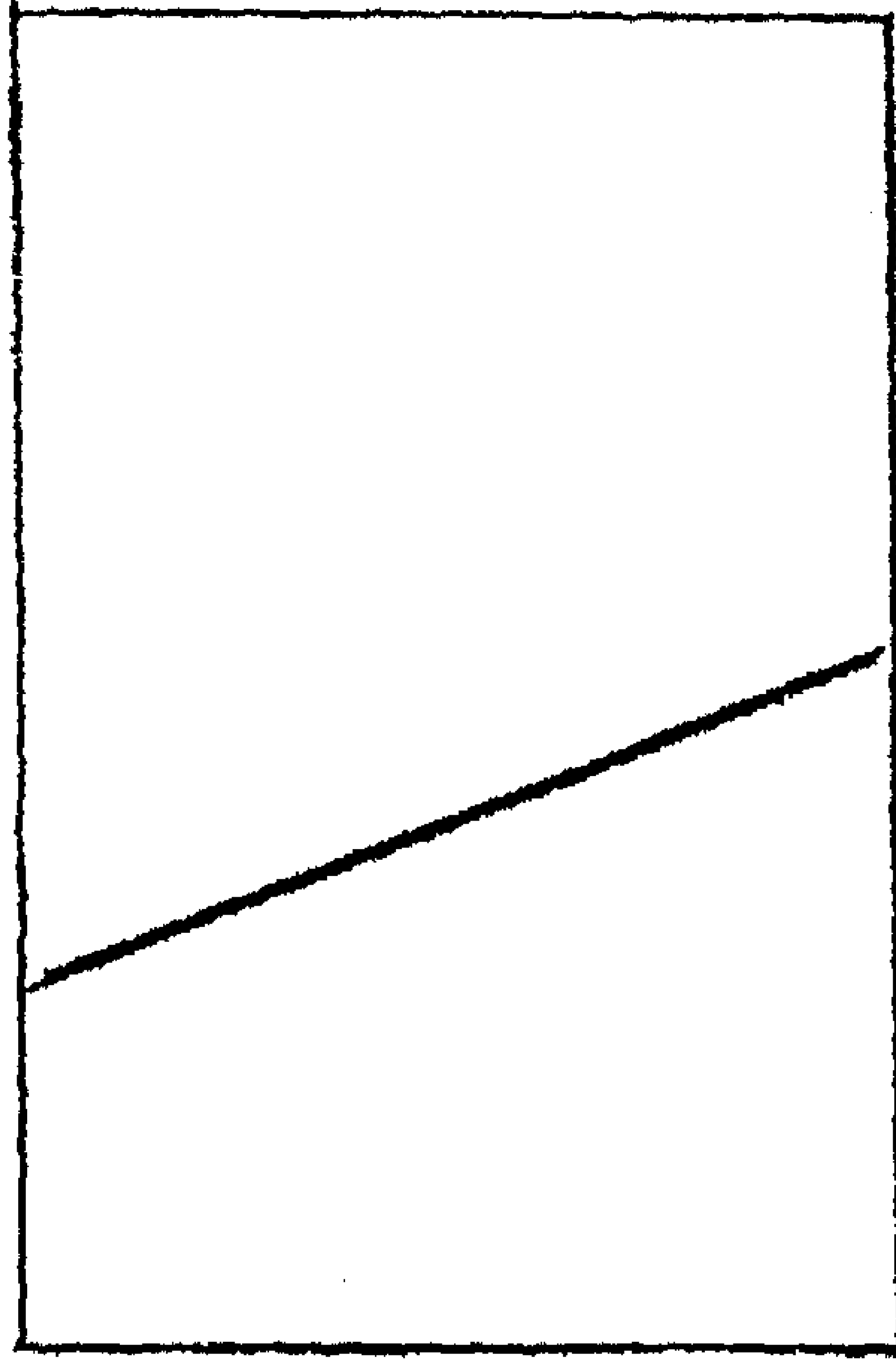
- مـــن كتاب الشاهنامه للفروسى من أعمال محمد قاسم أو محمد يوسف رستم يصارع التنين، إيران – ١٦٤٨م – ٢٩×٢٠سم) المكتبة الملكية
- قصر وندسور ، بريطانيا
- تظهـــر هـــذه المنمـــنمة هيمنة الرسم ، اساليبه وتقنياته، علي موضوعة فعلي الـــرغم من موضوع القتال المرعب ، فإن الوضع فيه قوة المحارب واقدامه، وحركة الجسم تتم علي الاهتمام الشديد بحركة القتال، مع ذلك فإن ملامح وجه رستم ثابتة وهادئة.
- " كما تظهر هذه المنمنمة الأسلوب المميز في رسم الصخور الملونة ، والغيوم المذهـــبة الـــذي عرفته المنمنمات "(١).هذه المنمنمة ترسم الموقف أو الحدث ، دون أن تحـــدد المكان والزمان أو حتي الشخص فلا يظهر في أي وقت حدثت ليلاً أم نهاراً ولا في أي مكان بالتحديد أنه فقط في مكان طبيعي،
- ملامـــح الشخص هي ملامح جميع الأشخاص في باقي المنمنمات وهى ملامح ايرانية.
- ولكن الصورة توضح وجود معركة ، و تتضح تفاصيلها عن طريق الكتابة الموجودة في مستطيلات موزعة على و أسفل اللوحة ، وكذلك انتماء هذه المنمنمة لكتاب يصف موضوعها ، وهي رسومات تصوير قصصي.

---

(١) راجع / سمير الصايغ: الفن الإسلامي ، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية .– دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ . ص ١٤٤ .



شكل (٢٦) . رستم يصارع التنين – ١٦٤٨م
(٢٩ x ٢٠سم) المكتبة الملكية ، قصر وندسور / بريطانيا .



شكل (٢٦ – أ)



شكل (٢٦ – ب)

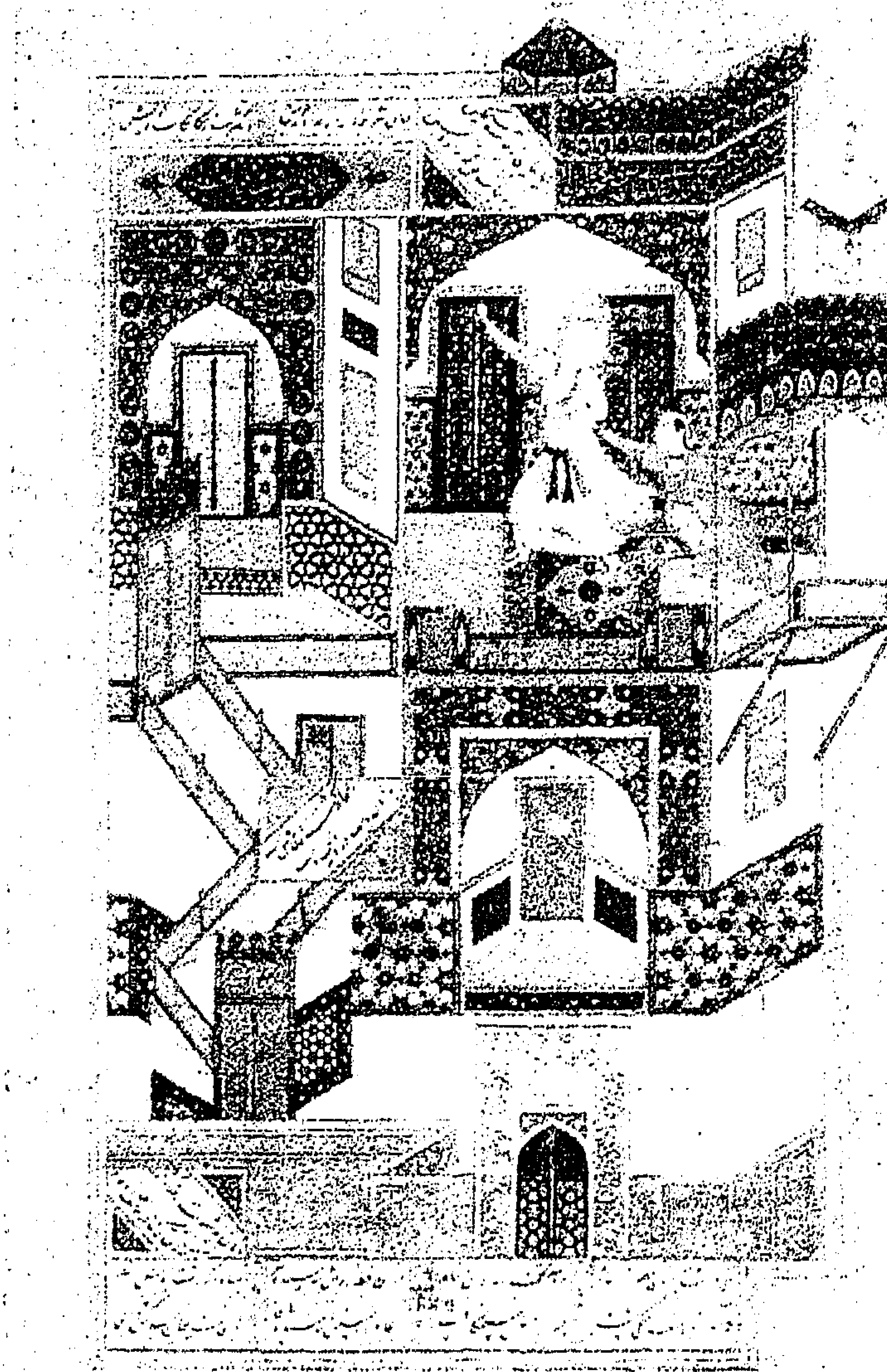
- العناصـــر المـــتحركة موضوعة علي خط واحد مائل – متحرك – يقترب من وســط الــلوحة (٢٦-أ)، وتوجد الكثير من الخطوط المتحركة الموزعة داخل اللوحة (شكل ٢٦-ب)
- الخطــوط الأفقية تتمثل في المستطيلات الفاتحة أعلي اللوحة وأسفلها ويتقابل معها الخطوط الرأسية الموجودة في وضع رستم يمين اللوحة وبعض أوضاع الأشجار الموزعة في اللوحة.
- كما يوجد الكثير من الخطوط الأفقية في شكل أطراف السحب أعلي اللوحة
- الرؤية المنظورية هنا تتجمع فيها كل عناصر اللوحة وتتوزع بطريقة توضح أشــكالها مـــن الزوايا التي يختارها الفنان ، ولكن الأشجار والجبال في أعلي الــلوحة تــبدو اصـــغر قليلاً بشكل غير ملحوظ – عنها في أسفل اللوحة مما يعطي إيحاء بالبعد.
- جميـــع الأشكال مسطحة ولكن بعضها يحتوي علي ظلال خفيفة توضح الشكل فقط ، دون ان تؤثر في تسطيح الشكل.
- تـــتحدد جميع العناصر بخطوط سوداء مختلفة السمك حسب نوع العنصر مما يؤكــد علي الاتجاه الزخرفي والذي يتمثل في تسطيح الأشكال وكل ذلك يؤكد نوع المنظور وهو المنظور الروحي[1].
- عـــبر الخط المحدد للأشكال والعناصر عن الكتل وحركتها في اللوحة، فأصبح الخـــط يتراقص في جميع أجزاء اللوحة في بعض الأحيان تقترب الخطوط من بعضـــها ، وأحيانـــاً أخـــرى تتبعد لكي تعبر عن شكل جبال وهو يختلف عن الـــلوحة، حيث أن السحاب يأخذ أشكالاً دائرية – وهذا ملمس آخر – وجسم التنين والحصان وكذلك ملابس رستم كل عنصر له ملامس مختلفة.

(1) راجع / سمير الصايغ: الفن الإسلامي ، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية .– دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ . ص ١٤٤ .

- لكــل تــلك العناصر مجتمعة يتحقق الإيقاع المتحرك في اللوحة والإيقاع هنا اعــتمد عــلي الخــط اللين وتعدد المساحات في توزيعها وتنوعها والملامس المختلفة وكذلك الألوان وتوزيعها .
- الألــوان المســتخدمة الــرمادي – الأصفر – الذهبي – البني – الأزرق – الأخضــر – الأســود – الأحمر – الرمادي اللون الغالب علي اللوحة ويتخلله الأصفر كلون يساعد علي التحديد والأسود لتحديد الأشكال وإعطائها ملامس الجبال يمثل الخلفية.
- الذهبي : موجود في السحاب والتنين وملامس رستم والحصان ملامس مختلفة يتوزع أعلي اللوحة وعلي خط الحركة في وسط اللوحة.
- اللون الأزرق : في التنين والسماء وفي اكمام رستم ياخذ بذلك شكل منحني.
- الــلون البــني : فــي ملابــس رســتم وجسم الحصان في وضعين متقابلين وبمســاحتين مختلفتين علي طرفي اللوحة يميناً ويساراً علي خط مائل فيحدث توازن بينهما ويتم التركيز بمساحتيهما الكبيرتان علي الأبطال ويحدث التوازن لهــذا الــلون في باقى اللوحة عن طريق جذوع الأشجار البنية أعلي وأسفل اللوحة.
- الأخضر: يتوزع بغير انتظام في اللوحة.
- الأحمر:في ثلاث أماكن علي شكل مثلث.
- الأسود: خطوط التحديد في اللوحة ويختلف سمكه من مكان لآخر.

وكــل هذه الألوان ذات درجات ظلية مختلفة وتوزيعها في اللوحة يحدث إضــاءة وإظــلام مما يوضح الشكل ويؤكد الإيقاع المتحرك المتراقص للمنمنمة.

نري شكل التنين وهو يقذف النار من فمه: شكل غير واقعي .



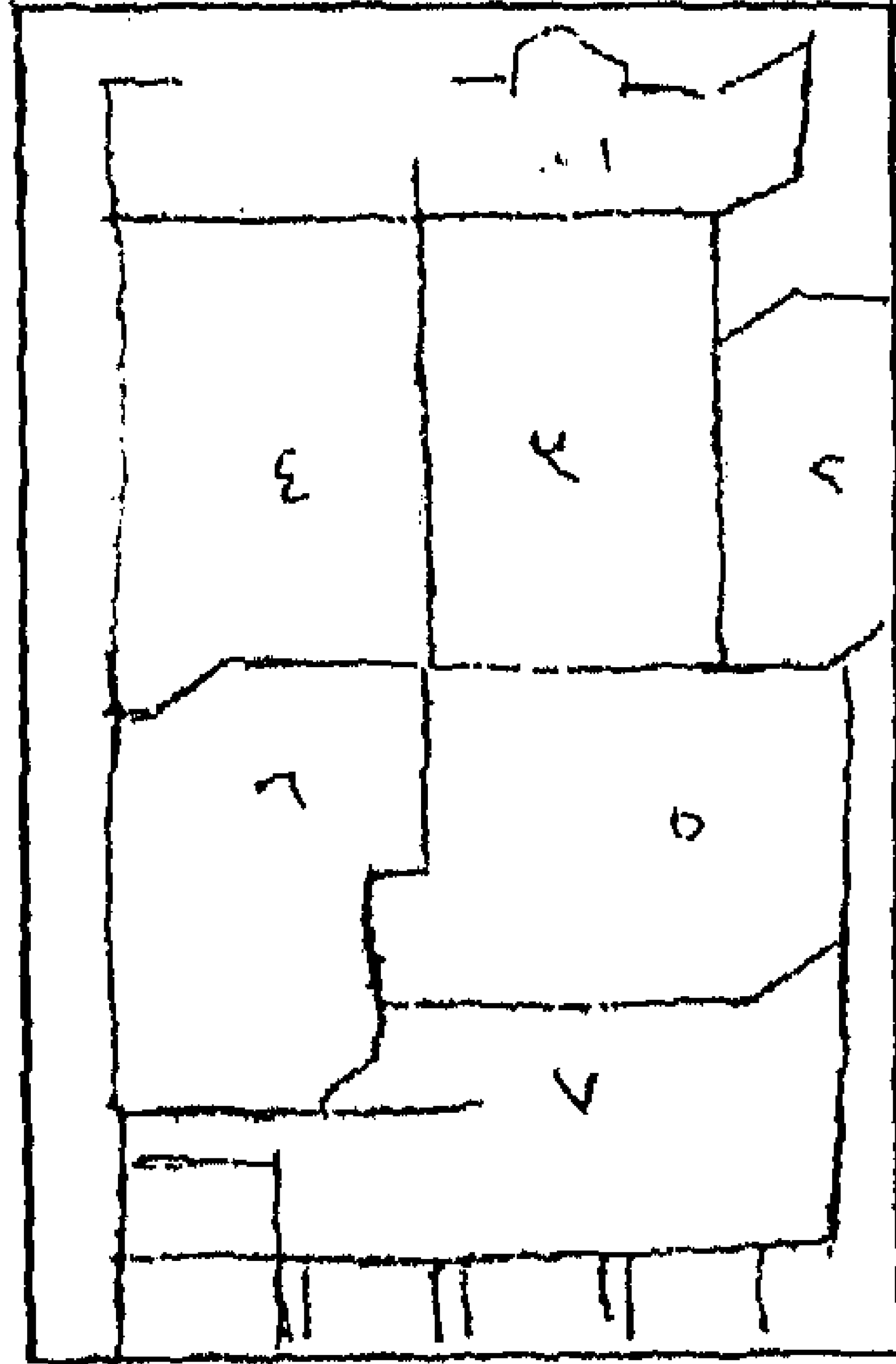
شكل(٢٧)

"قصة سيدنا يوسف مع زليخا زوجة العزيز"

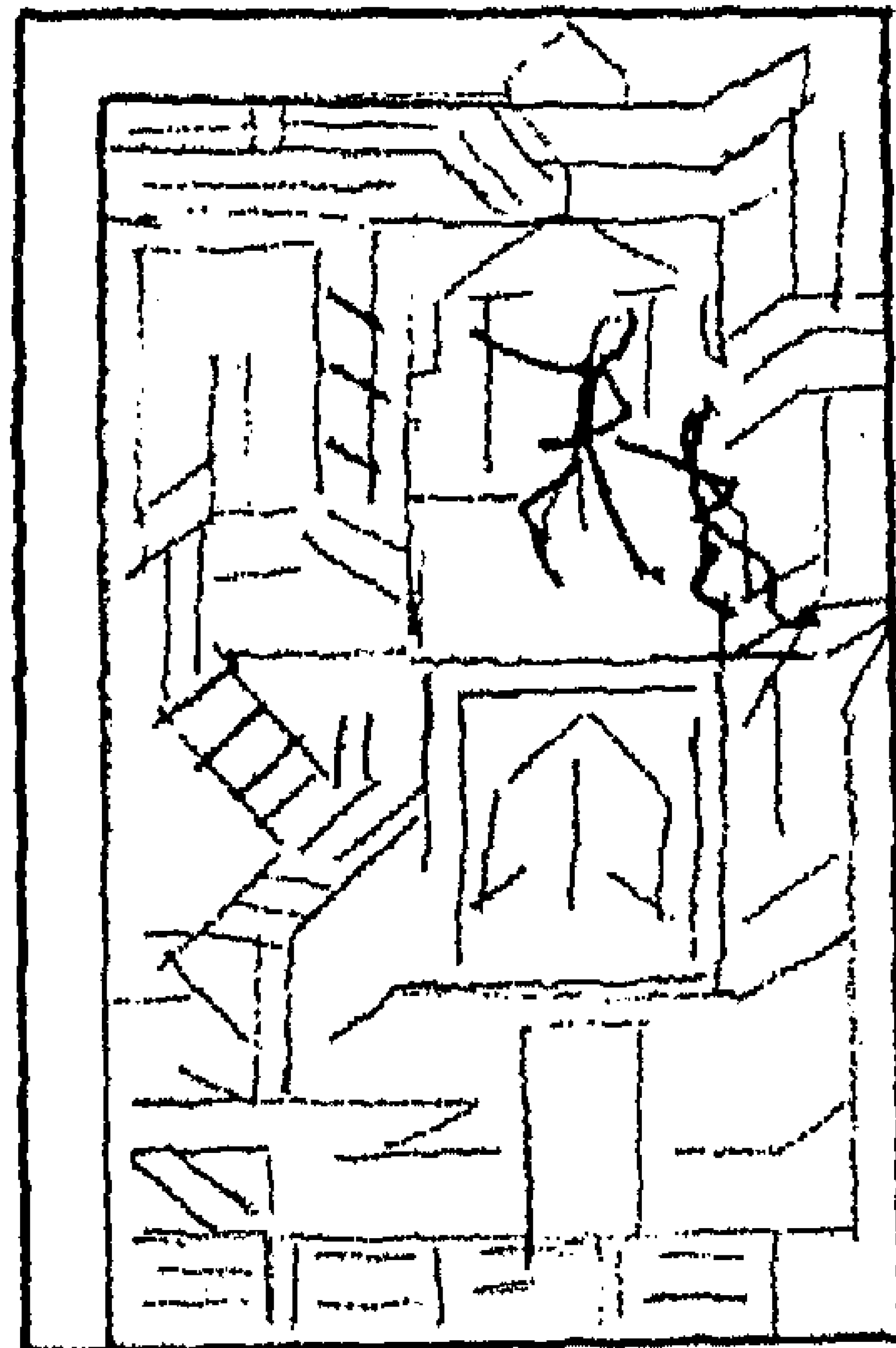
"من مخطط بستان سعدى"[1]

---

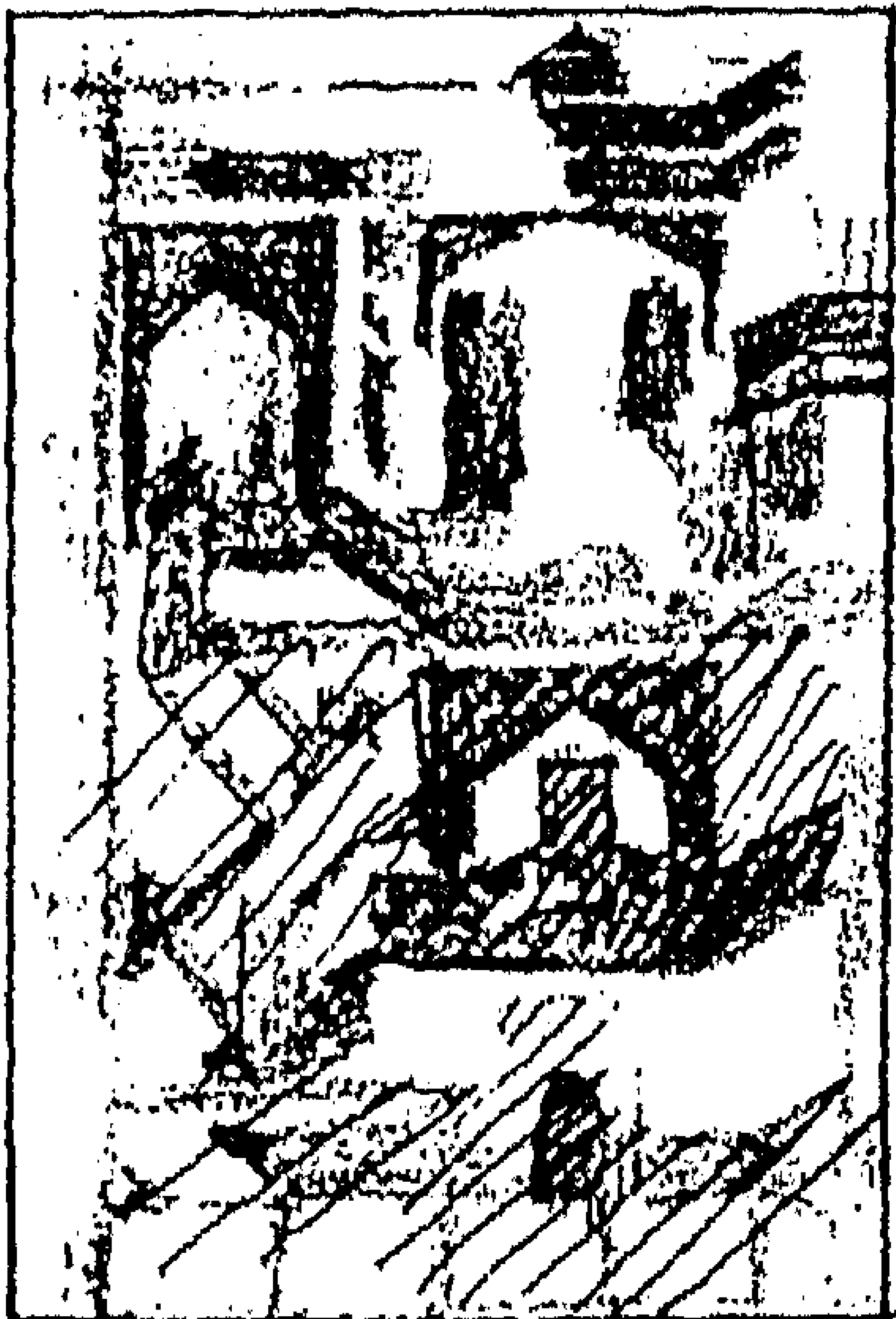
(1) سمير الصايغ : الفن الاسلامى .- دار المعرفة : بيروت ، لبنان ١٩٨٨م .



شكل (٢٧ – أ)



شكل (٢٧ – ب)



شكل (٢٧ – جـ)

شــكل (٢٧) "قصـــة ســيدنا يوسف مع زليخة زوجة العزيز" من مخطوط بستان سعدى

- وتمــثل اللوحة رقم (٢٧) قصة سيدنا يوسف مع زليخا زوجة العزيز بينما شــيدت له قصـــراً من سبعة أبواب في محاولة لإغوائه ووضعت في الغرفة الداخـــلية لوحة تمثلها في أحضان يوسف حتي يدرك هدفها ولكنه رأي برهان ربه فولي هارباً ، بينما أخذت "زليخا" تطارده وتشد قميصه من دبر.

- حـــرص بهـــزاد كعـــادة مصوري الفرس أنذاك علي إحاطة رأس يوسف بهالة بيضـــاء وإلي جوار الموضوع الأخلاقي الذي تقدمه اللوحة ، هناك قدرات بهزاد في عرض الردهات المتعاقبة والعقود المزدانة بوحدات زخرفية متنوعة.

- الأشـــكال موزعـــة بالترتيب وتتدرج في مساحات عرضية وطولية – ومنكسرة بشـــكل تصـــاعدي إلـــي أعلي حيث الموضوع المهم وهو موضوع سيدنا يوسف وزليخه.

- **بناء العمل:**

- الأشـــكال جميعـــاً مسطحة، ومكونات المكان موزعة لأعلي فالبوابة الخارجية للقصـــر والسور المحيط به اسفل اللوحة ثم باقي أجزاء القصر موزعة فوقها الأشـــكال بالـــترتيب والتسطيح هنا يتحقق أيضاً عن طريق التجريد و تجريد الأشـــخاص مـــن التشـــريح بغرض التركيز علي خطوط الجسم للتعبير عن الحـــركة بطـــريقة ليـــنة ومـــرنة ووجود الزخارف في جميع أجزاء اللوحة. وعـــندما نـــنظر إلـــي الـــلوحة فإنـــنا نري جميع أجزاء القصر مكشوفة لدينا ومرصوصة فوق بعضها.

- وهو هنا يعرض المشهد بتفاصيله (أوضاع الأشخاص والسبعة أبواب).

- أمـــا بـــناء الـــلوحة فيعـــتمد علي المساحات الهندسية المتراصة في اللوحة والموزعة بطـــــريقة تضمن حركة عين المشاهد داخل اللوحة وحتي خارجها شكل (٢٧-أ)

- التصـــميم هـــنا زخرفي، فالزخرفة هي جزئ من العمل منذ البداية فهو عبارة عـــن تصميم متراكب من الأشكال الهندسية الموزعة في اللوحة بجوار بعضها الـــبعض ويداخل هذه الأشكال الزخارف المتنوعة والتي هي العنصر الرئيسي في العمل، وهي خاضعة لإيقاع العمل ، وهناك اختلاف في الأشكال والأحجام (المساحات) وكذلك في التقسيمه داخل اللوحة.
- نري أن الخط يلعب هنا دوراً أساسياً.

أولاً : الخـــط الهندسي وظيفته تحديد مساحات بداخلها حشوات تزين هذه الحشوات بزخارف خطية لينة أو هندسية وتتجمع كل هذه الخطوط لتعطي إحساساً بالحركة الصارمة.

ثانيـــاً : يقـــوم بســـلب صفة التسجيم عن جميع أشكال وعناصر اللوحة كما يحول الأشـــكال إلى زخـــرفية تتصف بالخفة والرشاقه و يبسط الأشكال لإخفاء الإيقاع اللين لحركة الأجسام.

- نتيجة تنوع الزخارف داخل الحشوات حدث تنوع في ملامس الأسطح المكونة للوحة، وبالتالي تحققت الحركة في ملامس تلك السطوح.
- نـــتيجة لهـــذا التنوع في المساحات وتوزيعها والخطوط والزخارف والملابس حدث تنوع في الإيقاع، فالإيقاع هنا هندسي رياضي.

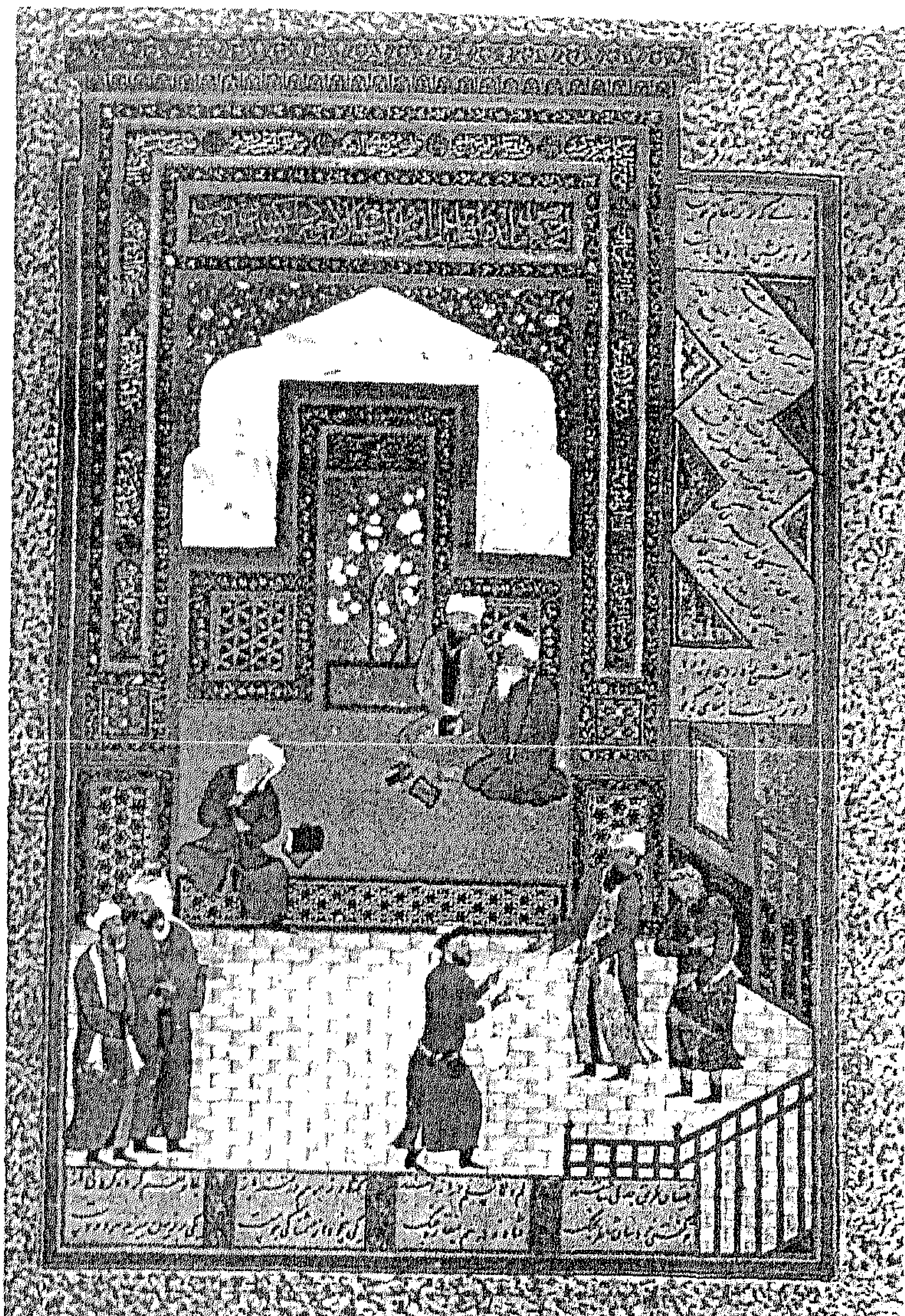
الألـــــــــوان:

اللون الغالب هو اللون البني فهو يتوزع في جميع أنحاء اللوحة بنسب مختلفة فإذا قسمنا اللوحة إلي أجزاء.شكل (٢٧-١)

- نجد أنه يتوزع بدرجاته من الفاتح (البيج) إلي الغامق ويدخل في الأبواب الستة وأغلـــبية الأرضيات وفي أغلب الزخارف يليه الأزرق ثم الأخضر ثم الأسود ثم الأحمر.
- الـــلون الأزرق بدرجاتـــه فيتركز اللون التركواز اسفل اللوحة وهو لون قوي يوضـــع فـــي مســـاحة هندسية عرضية اسفل التصميم ليعود ويتكرر في تلث التصـــميم ولكـــن بدرجة الأزرق وأيضاً بصورة عرضية - أفقية - ويختلط

معـــه البـــني والأخضـــر والأســـود ثم يعود في أعلي اللوحة داخل الزخارف المختلفة بعدة درجات من اللبني إلي أزرق ويختلط بباقي الوان التصميم حيث يهـــتم بهـــزاد بالدرجـــة الظـــلية للألـــوان وتأثيرها في شكل التصميم وبناءه فالتصميم هنا يعتمد علي تراكب الأشكال بصورة أفقية فوق بعضها.

- خطـــوط العـــرض في التصميم هنا أساسية ومهمة فاستعمل لها لوناً بنياً قوياً وتركواز قوي.
- أراد بهـــزاد أن يركـــز علي موضوع التصوير وهو يوسف وزليخا فأعطاهما ألوانـــاً قويـــة (الأصـــفر ، الأحمر ، الأخضر) كذلك وضع في الخلفية (٢،٣) ألوانـــاً قاتمـــة تمثل الظل وتوجد في الزخارف الخلفية ولون الأرضية ، كذلك وضـــع اللون الأبيض(لون النور) بين هذه الألوان الثقيلة ، لكي يزيد من حدة التباين في هذه المنطقة بغرض لفت النظر إليها.
- ولكـــنه وضع لوناً ابيضاً مضيئاً في المربع (٥) ،لكي يساعد المشاهد أن يتلفت إلـــي بـــاقي اللوحة ، وبذلك اصبح هو مدخل اللوحة كما تتوزع الألوان القوية باخـــتلاف درجاتها ومساحاتها في اللوحة لكي تدور عين المشاهد فيها براحة وهدوء واستمتاع فهنا سعي الفنان من خلال الزخرفة الهندسية إلي التعبير عن النور من خلال الحركة الوميضية .
- فـــي هـــذه الـــلوحة تتحد الخطوط الهندسية مع الخطوط المنحنية والمتماوجة لـــتعطي فـــي النهاية شكلاً مميزاً فيه وحده فنية وترابط ، تجعل المشاهد ينظر إلـــي الشـــكل ككـــل أي إلي مضمون اللوحة بمعني أن ينظر ويستمتع بجمال الإيقـــاع الفـــني الموجود في تجاور الخطوط الهندسية والمنحنيات والمساحات وألوان النور والظل والألوان القوية بجانب بعضها البعض.
- نري في هذه اللوحة دقة بهزاد في رسم الزخارف ، وفي خلط الألوان.

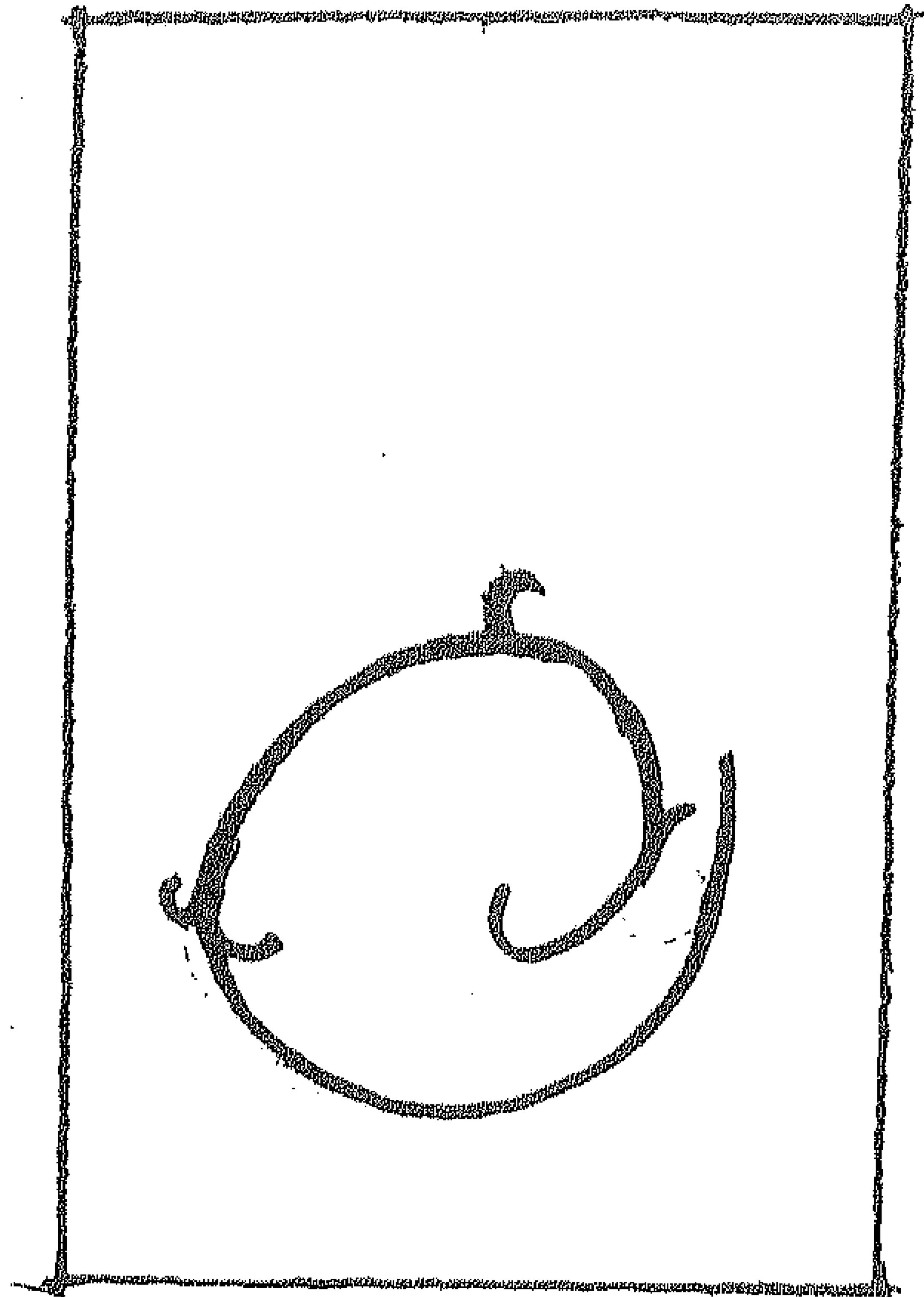


شكل (٢٨)

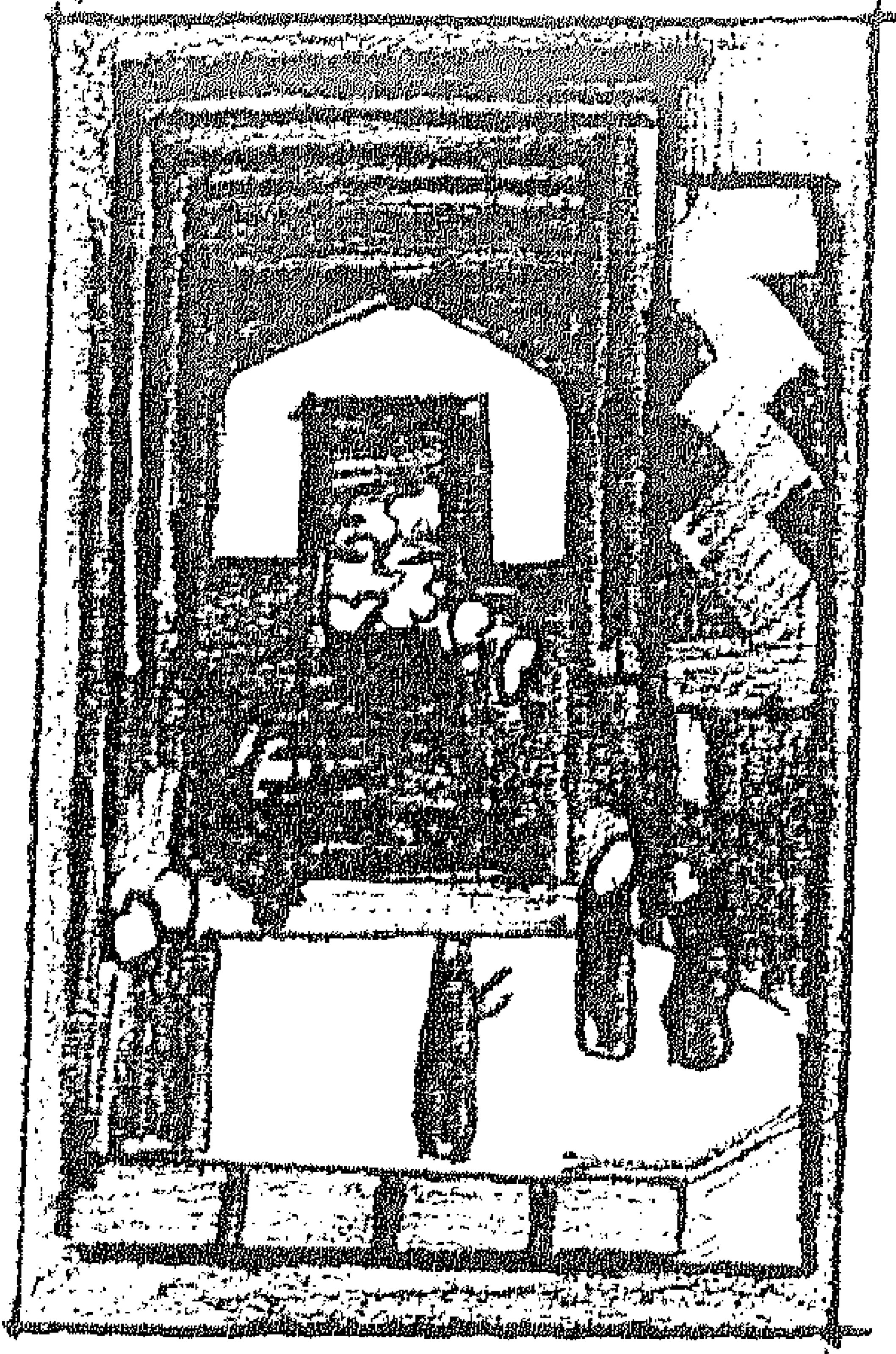
فقهاء يتجادلون – من مخطط بستان سعدي(١)

---

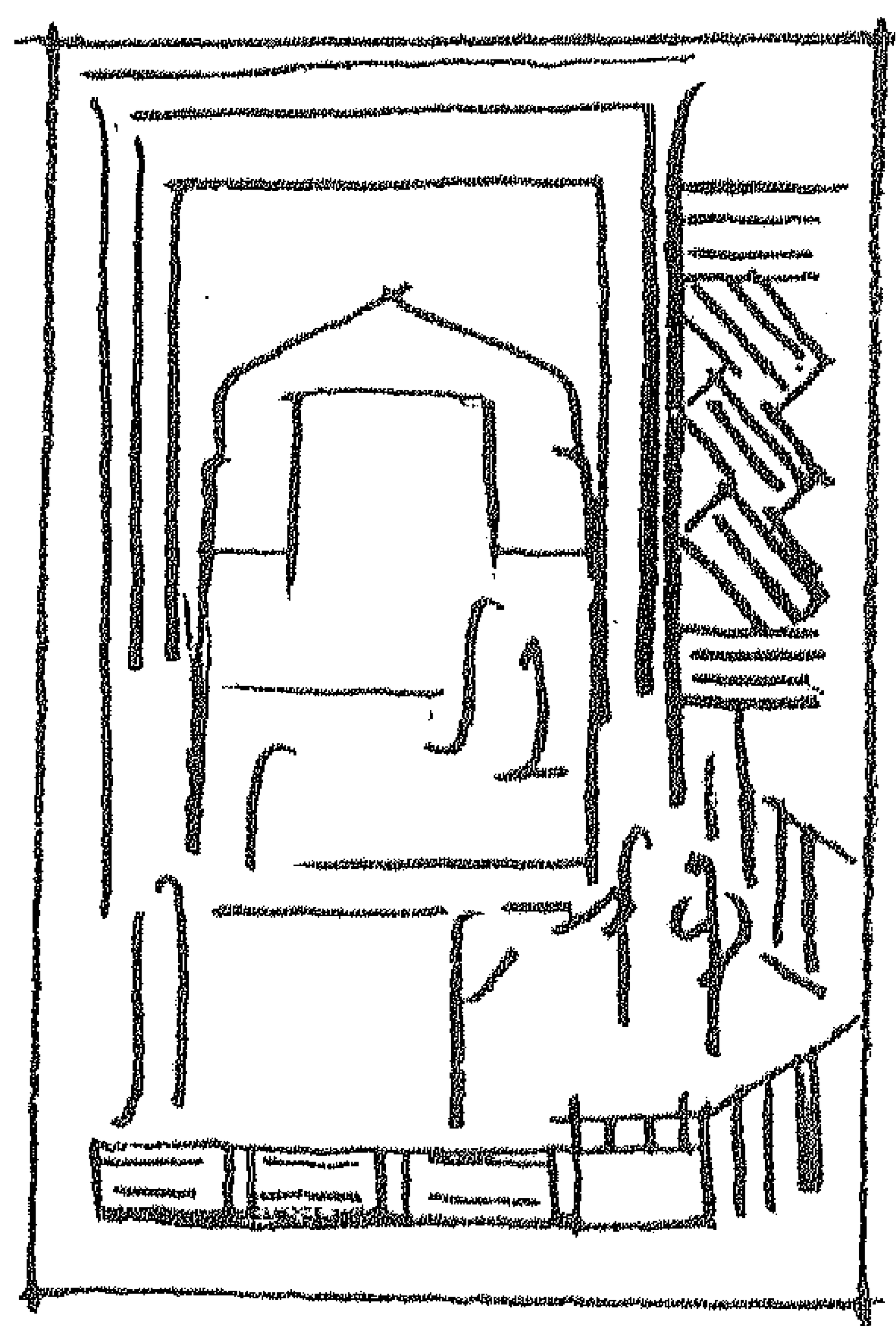
(١) مجلة العربي (عدد ٤٨٧) : بهزاد فنان الشرق العظيم ، د/ محمد المهدي



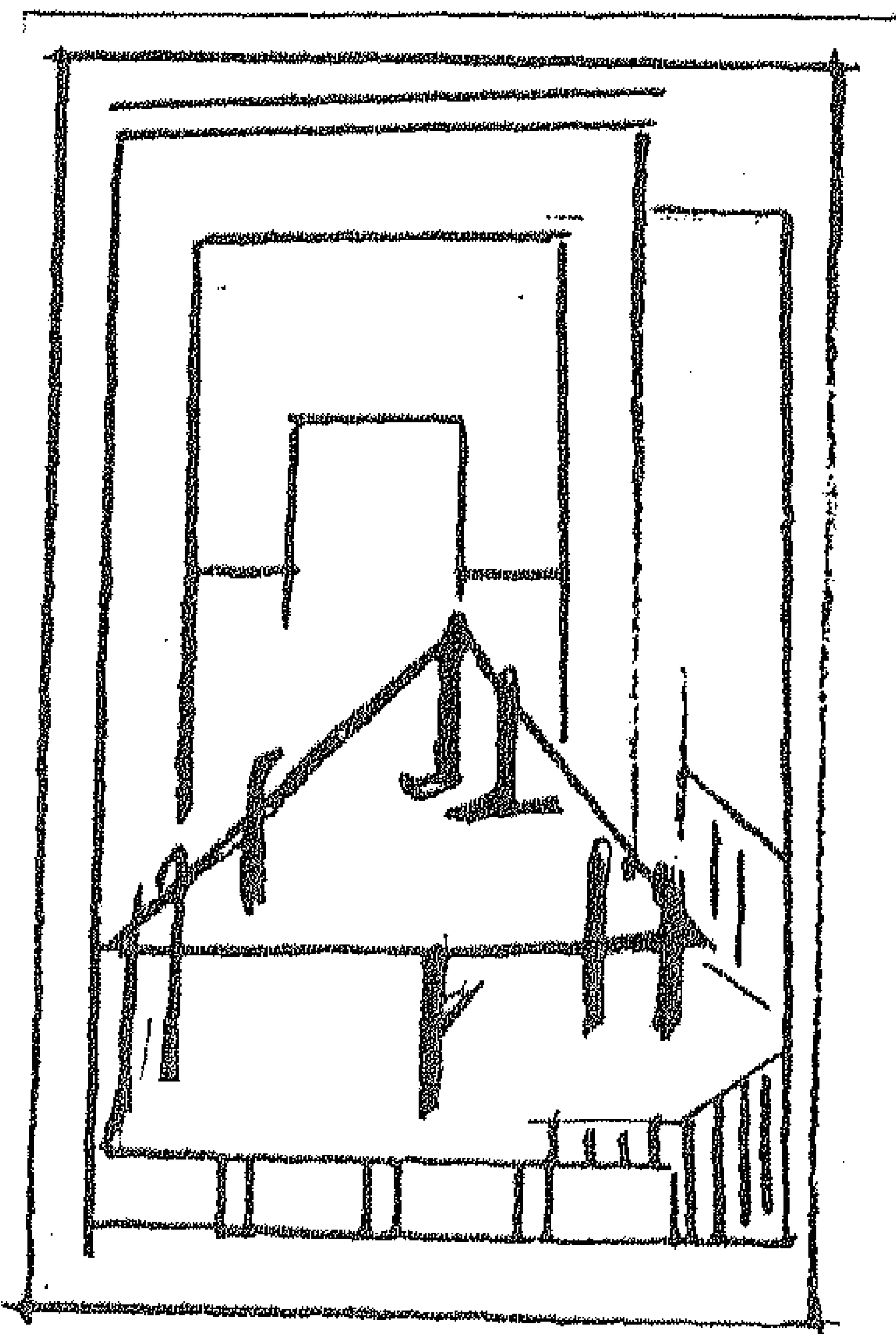
شكل (٢٨ – أ)



شكل (٢٨ – ب)



شكل (٢٨ – جـ)



شكل (٢٨ – د)

شكل رقم (٢٨)

- وتمثل اللوحة رقم (٢٨)" فقهاء يتجادلون في الداخل"، مجلس عالمين من العلماء يتناقشان في شرفة تطل علي أشجار وأزهار يتقدمها شيخ يحمل عصا وإلي جواره كتاب وفي مقدمة اللوحة يوجد صحن به خمسة أفراد يقفون علي بلاطات لا تلتزم بالمنظور مع السور الذي يحيط بالصحن، ويفصل المجلس الداخلي عن الصحن عقد عظيم مرتفع تحيط به مستطيلات عليها كتابات تجد علي أخرها من جهة الشيخ المجاور للكتاب توقيع "بهزاد" "وقد نوقشت أيضاً هذه اللوحة من ناحية براعة بهزاد في عرض العقد الداخلي والخارجي وما يحيطهما من زخارف خطية أو وحدات هندسية وأهميتها كتركيب معماري"[1].
- اصبحت الأشكال مسطحة ومحددة،ويظهر فى الأشخاص معرفة تامة بقواعد التشريح وتظهر كل عناصر اللوحة بوضوح.
- الأشخاص موضوعة في شكل هرمي شكل (٢٨-أ)وهي أيضاً موضوعه علي شكل منحني لولبي يبدأ بالشخص ذو الرداء الأحمر في أسفل اللوحة شكل (٢٨-ب)
- الأشخاص موجودة في النصف الأسفل من اللوحة ، يربط بينهما اتجاهات الوجوه والأيدي وكذلك خطوط هندسية تمثل المكان المتواجدين فيه، شكل (٢٨ - ج) وتستمر الخطوط في اللوحة لتشكل مساحات تتصاعد لأعلي لكي تكون العقد الكبير فوق الأشخاص.
- يمتثل في هذا العمل خصائص التصوير الإسلامي (التجريد-التستطيح-التحديد)
- الألوان: الأحمر بدرجاته -الأخضر - الصفر - الأزرق - الأبيض والأسود.
- اللون الأحمر: يتركز في الأشخاص وفي السور ، ويتوزع في الزخارف علي العقد وحوله بصورة بسيطة وفي مساحات صغير جداً. ويوجد أيضاً في

---

(١) د / محمد المهدى : بهزار فنان الشرق العظيم (مجلة العربى عدد ٤٨٧) . - يوليو ١٩٩٩م . ص ١٤٦ .

الأرضية تحت الأشخاص. وهو لون قوي يلفت الانتباه ويساعد علي التركيز علي الموضوع.

- اللـــون الأصفر: في الأرضية والخلفية والمستطيلات التي بها كتابة اسفل اللوحة ويمينها لأعلى، وهو في الأرضية لون مضئ وبه ملمس البلاط، ولا يخضع لقواعد المنظور الخطى .
- الأزرق لـون قـوي وله ثقل وظل يوجد في الأشخاص وفي الزخارف وفي العقد.
- الأبيـــض: تحت العقد مباشرة ، وفي عمائم الأشخاص وهو يمثل مدخل اللوحة فـي مساحته الكبيرة أعلي اللوحة، ويتم التوازن بالمساحات الصغيرة منه الموزعة في الأشخاص.
- الأســود: يوجد في أماكن بسيطة للتأكيد علي الأشكال والإيقاع المتراقص يتحقق عن طريق الألوان وتوزيع الأشخاص والزخارف والظل والنور. شكل (٢٨-د)

-شكل(٢٩) "لاعبـوا البولـو": إيران القرن ١٦م.

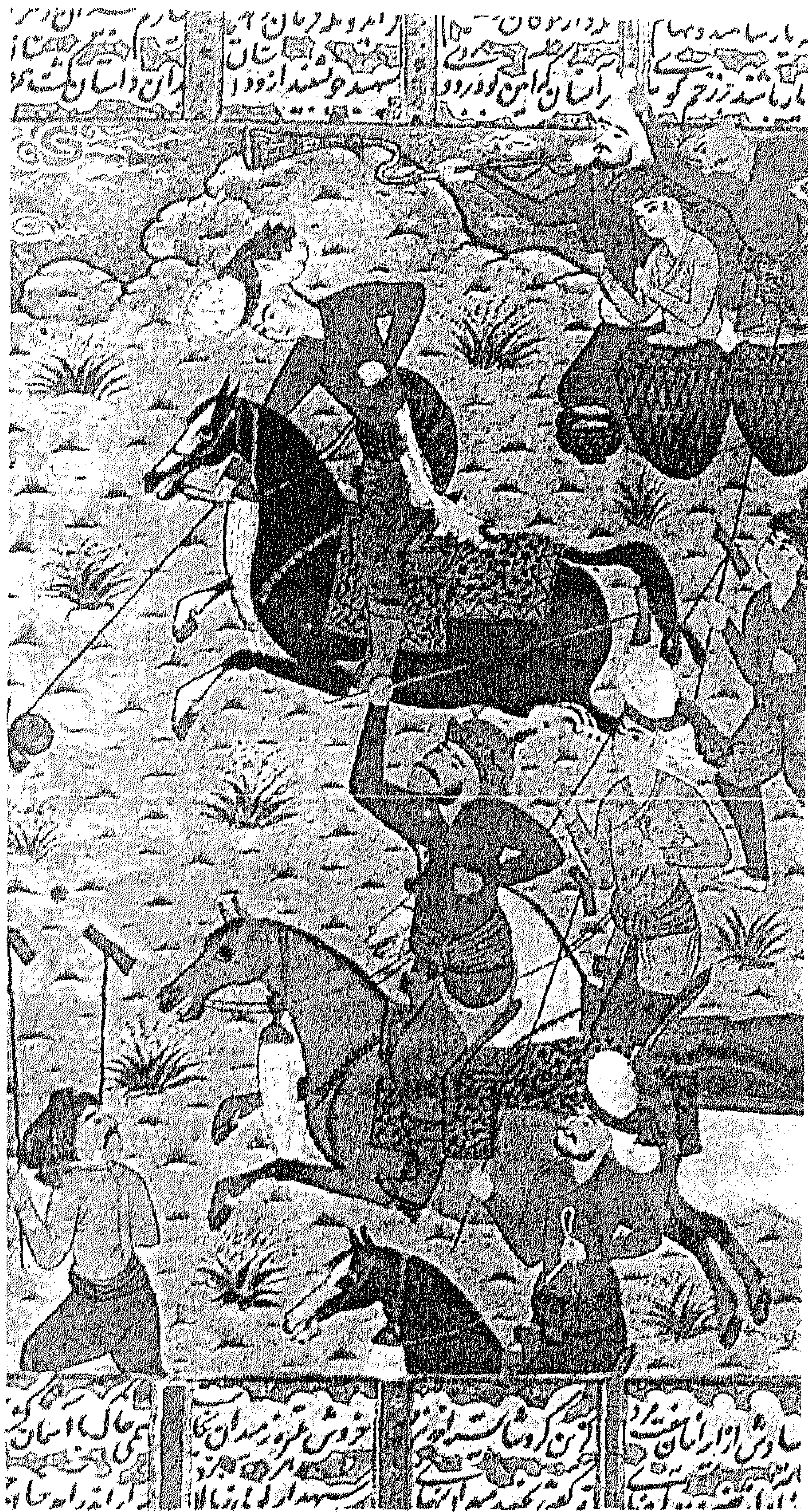
أسلوب اللوحة هو التسطيح ويتضح ذلك من الآتي:

(١) اختزال اللون في مساحات محددة.

(٢) وجود خط خارجي يحدد جميع مساحات الشكل.

(٣) لا يوجـد منظور خطي، حيث أن أحجام الأشخاص متقاربة فى اللوحة، فلا يوجد سوى حجمان اثنان للأشخاص.

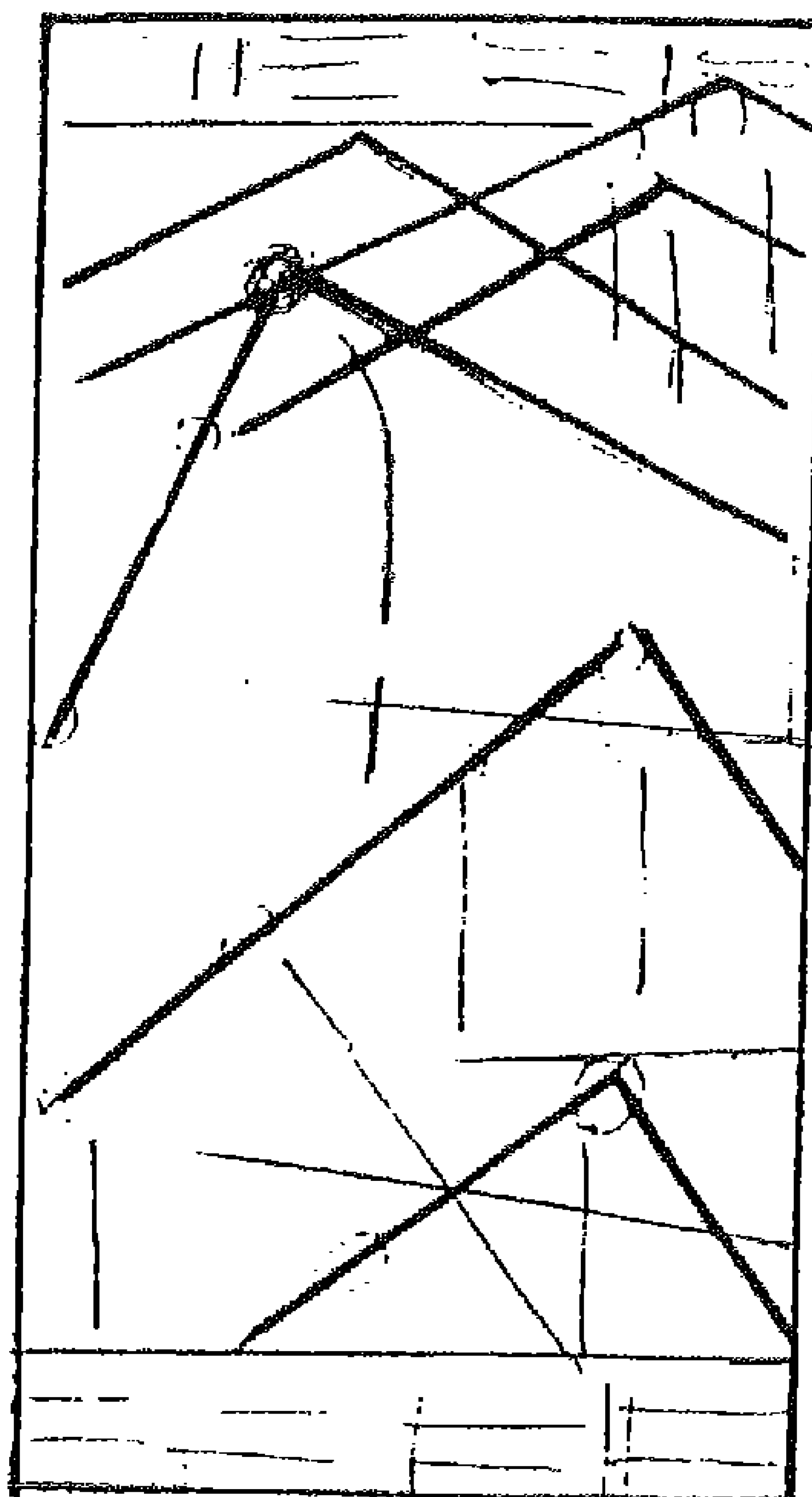
- الحجم الكبير: وذلك للأشخاص في منتصف اللوحة.
- الحجم الأصغر: وذلك للأشخاص في أطراف اللوحة.



شكل (٢٩)

" لاعبوا البولوا – إيران ، القرن السادس عشر الميلادى"[1]

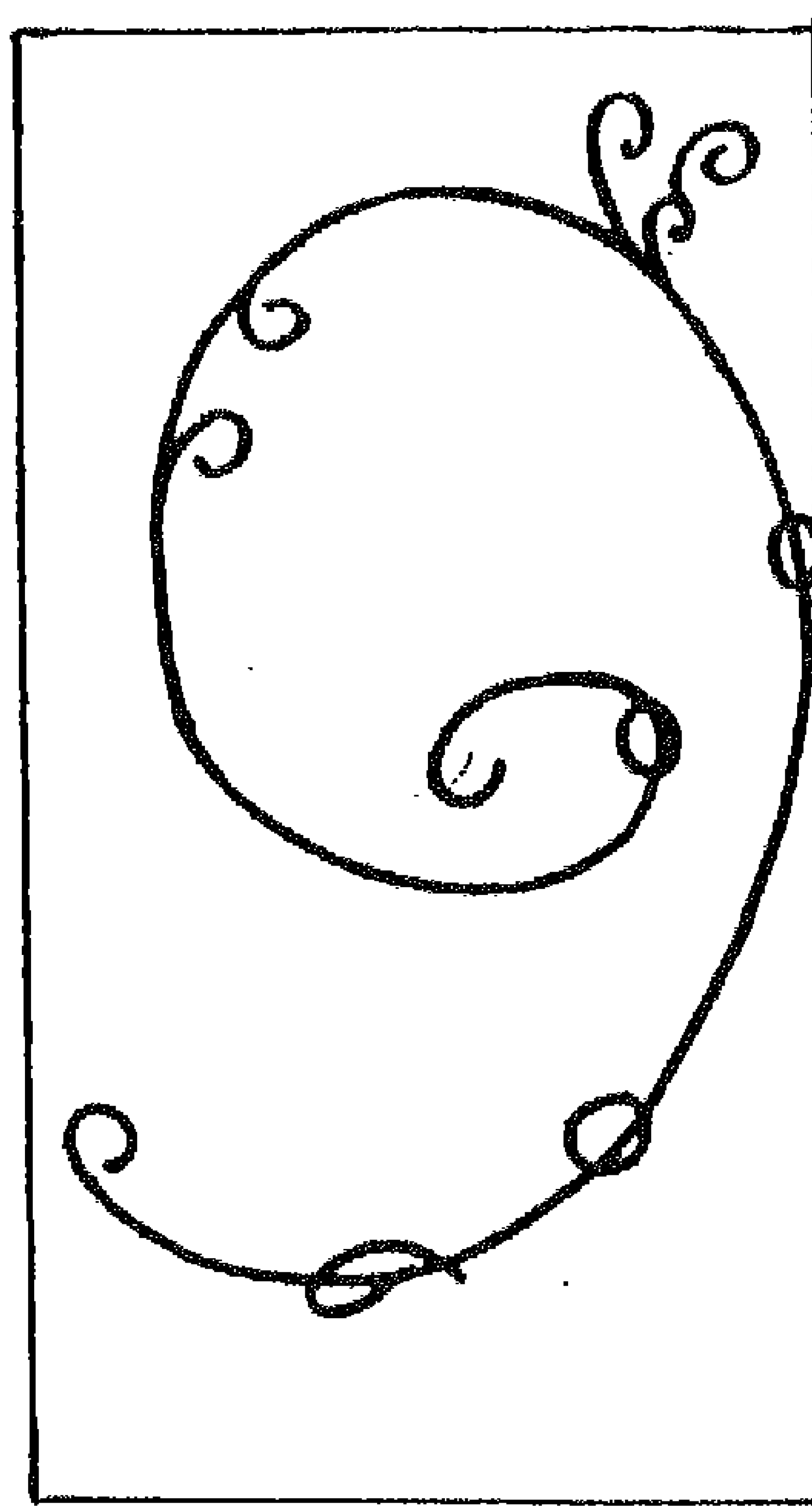
([1]) سمير الصايغ : الفن الاسلامى .– دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .



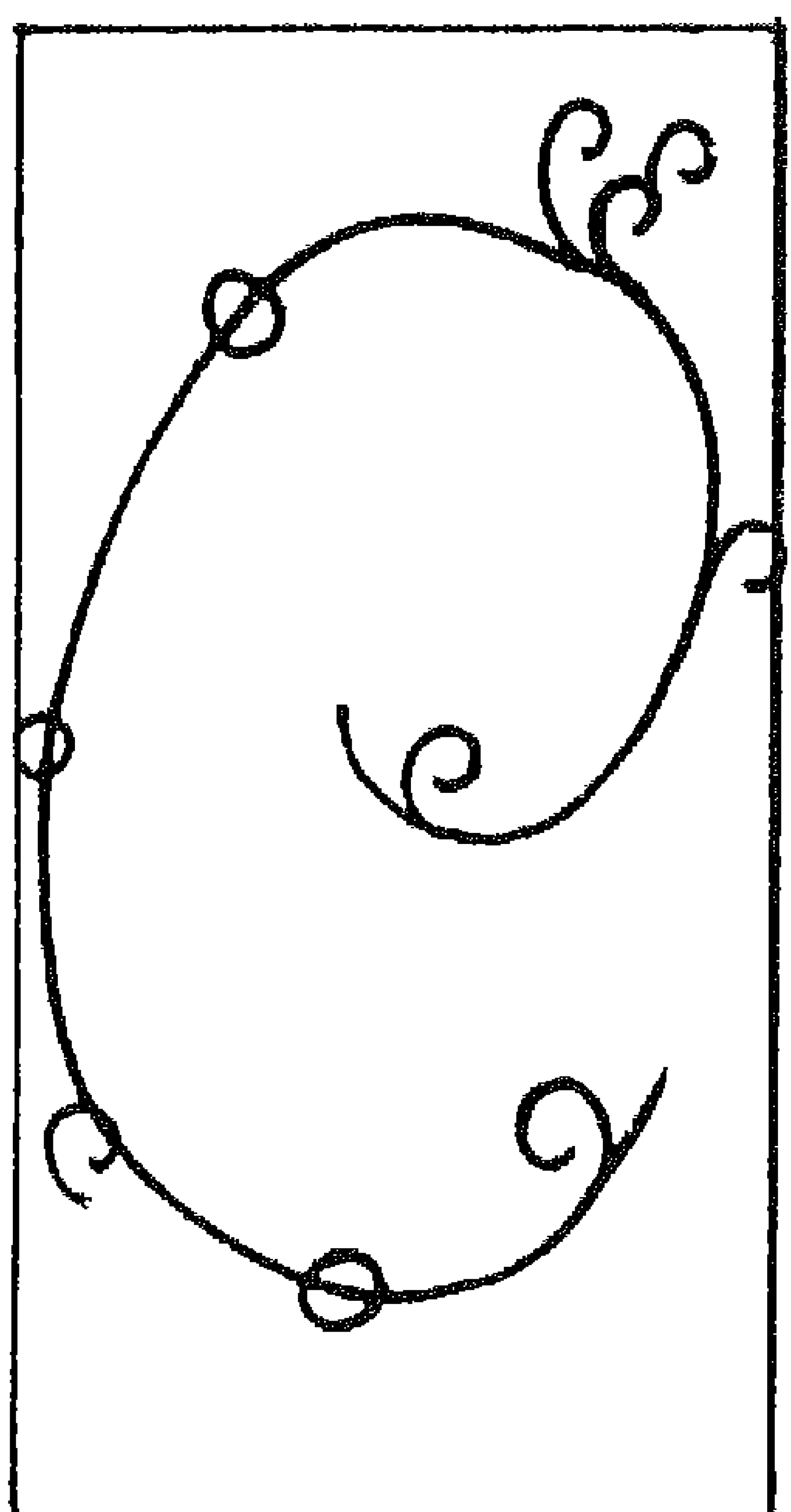
شكل (٢٩ — أ)



شكل (٢٩ — ب)



شكل (٢٩ — جـ)



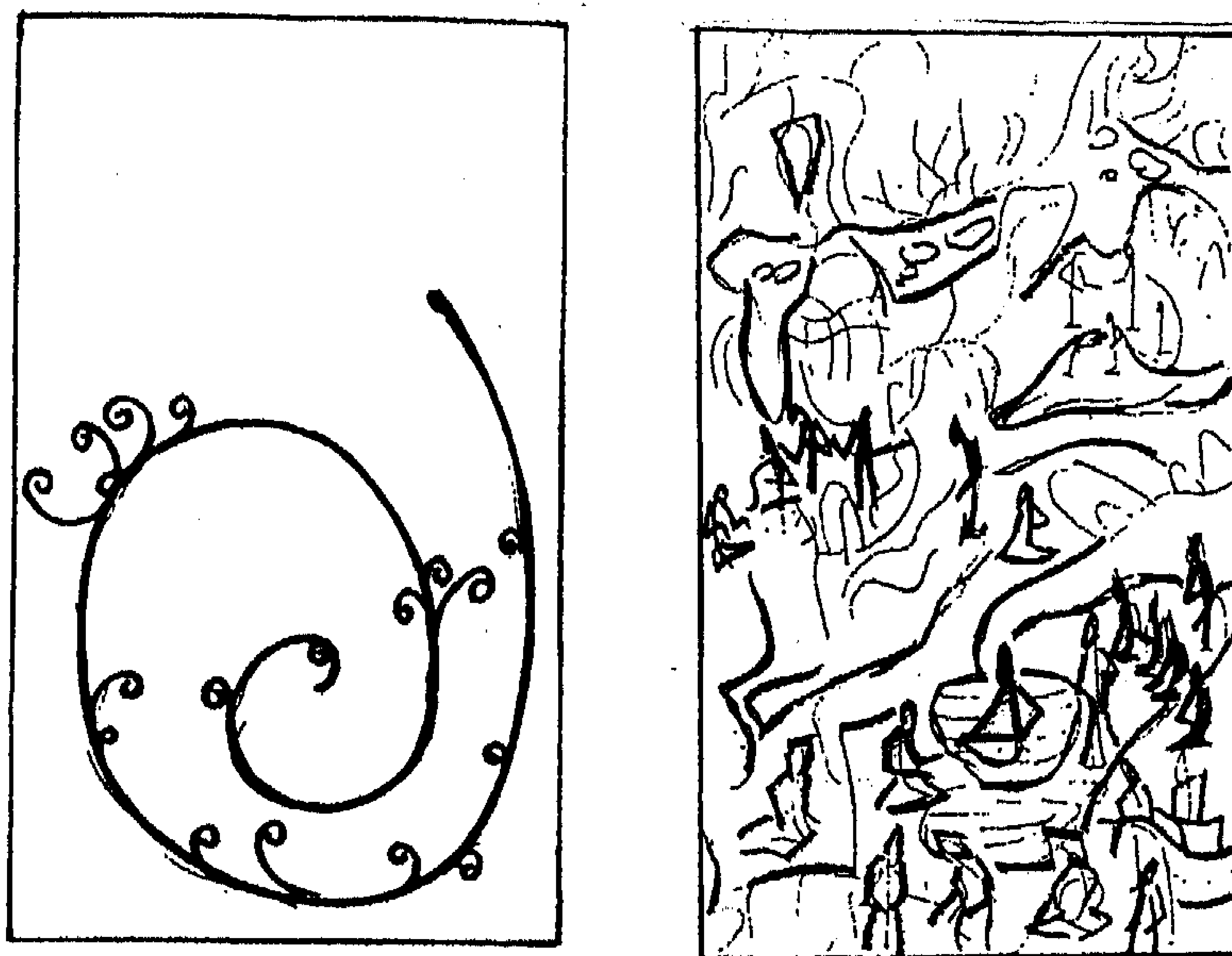
شكل (٢٩ — د)

- وذلـك لأن الفنان يريد أن يركز الانتباه علي أشخاص محددين يمثلون المشـهد الذي يصوره ، ولكنه لم ينس الاهتمام أيضاً بالأشخاص في باقى اللوحة ، معني ذلك أنه يهتم بكل جزء في اللوحة أو العمل ككل.
- بناء اللوحة يعتمد علي تداخل مجموعة من الأشكال الهرمية شكل (٢٩-أ)
- اللوحة تمثل أشخاص يلعبون ويمارسون الرياضة فكانت خطوط الحركة فيها كثيرة ومعبرة، مما أعطي إيقاعاً زخرفياً لها ، شكل (٢٩-ب).
- ينطـبق في هذه اللوحة ما ينطبق علي كثير من المنمنمات الإسلامية من وجـود بـناء يعـتمد علي الحـركة اللولبية التي تمر بروؤس الأشخاص وأطرافهم ، شكل (٢٩ -ج) ، (٢٩ - د).
- بالـرغم من الأسلوب التجريدى الموجود في رسم الأشخاص والخيول إلا أن الدراسـة للنسب والحركات الموجودة في الأشخاص والخيول صحيحة ومعبرة عن الحركة المطلوبة إلا أن الوجوه لا تمثل تعبيرات معينة.
- الإيقاع في اللوحة متراقص وقد ساعد علي تأكيده توزيع الإضاءات (النور والظـل) والـتي اصبحت موجودة في اللوحة عن طريق الألوان وكثافتها وقوتها المختلفة، شكل (٢٩ -هـ).
- لقد استعمل الفنان اللون الرمادي المائل للخضرة ليعبر عن الأرضية التي خلف اللاعبون لكي تساعد في التركيز علي المشهد.
- كذلك استعمل اللون الأحمر والأزرق والأسود والأبيض والبني والأصفر بنسب متفاوتة وبتوزيغات مختلفة، مما يساعد علي تأكيد الإيقاع.
- نسب الألوان هى:

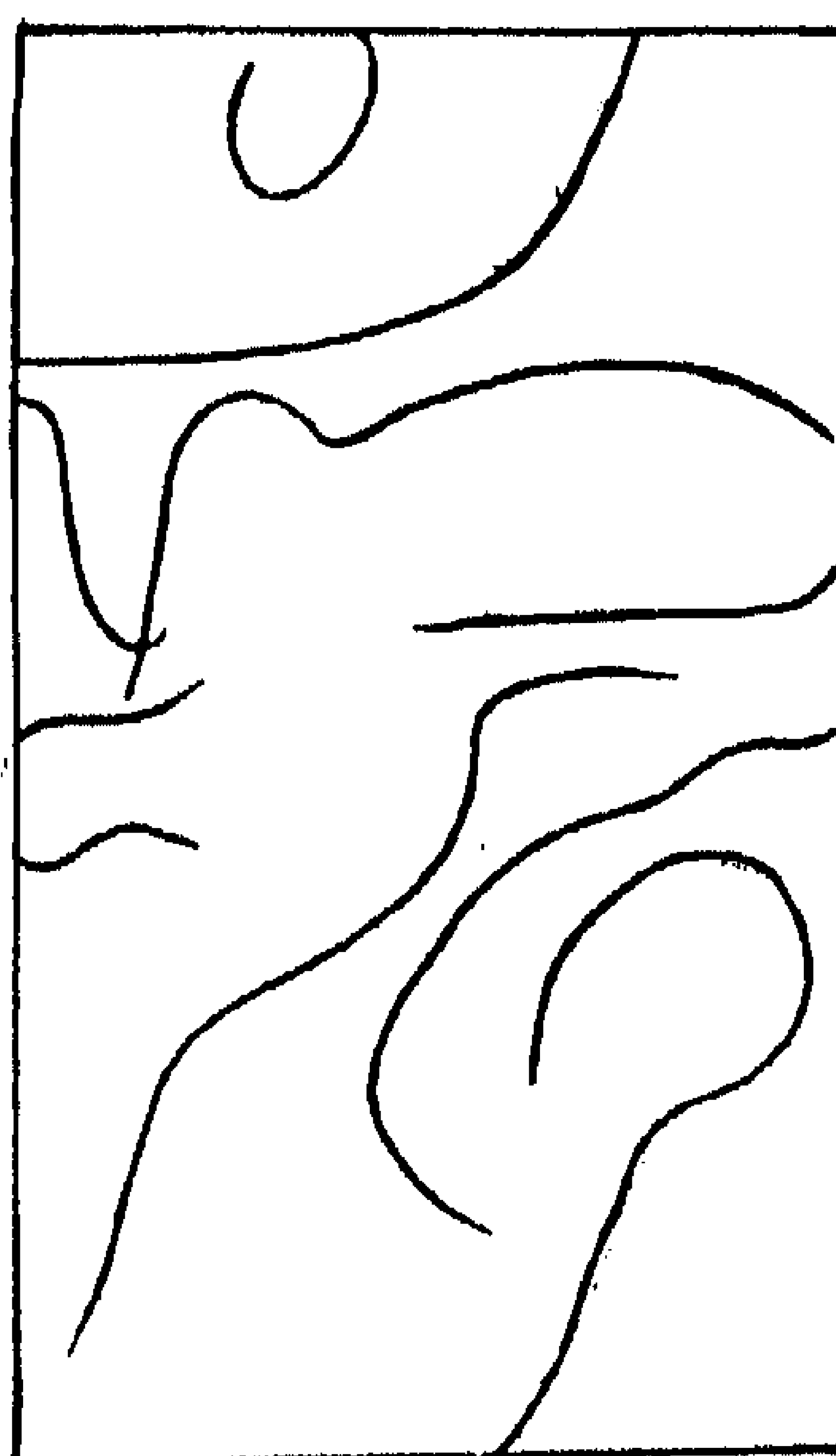
الرمادي ثم الأحمر ثم النبي ثم الأزرق ثم الأسود ثم الأصفر ثم الأبيض. وأستعمل الألوان القوية كتطعيمات تتوزع في اللوحة.



شكل (٣٠)
"همايون واخوته – فى منظر طبيعى" رسم محمد الثرى"
الفن المغولى الهندى الاسلامى ، ١٥٥٠م .
ألوان مائية معتمة على ورق (٤٠*٢٢سم)



شكل (٣٠ – ب)



شكل (٣٠ – ج)

- شكل (٣٠)
- "همـــا يون وأخواتـــــــه في منظر طبيعي" رسم محمد الثري [١] هذه اللوحة تعبر عن الفرحة والسعادة حيث أن همايون واخوته يجلسون في منظر طبيعي بديـــع. عـــبر الفـــنان عن هذه السعادة عن طريق الألوان القوية المفرحة التي تتوزع في اللوحة جميعها محدثة إيقاعاً راقصاً. كذلك كان التعبير عن طريق أوضـــاع الأشـــخاص وحـــركاتهم وملامح وجوههم، وكذلك حركة الحصان الجميلة الناعمة في يمين اللوحة لأسفل.
- يـــتأكد هذا الإيقاع المتحرك الراقص عن طريق خطوط الحركة التي تتوزع في اللوحة شكل (٣٠-أ) عن طريق رسم الصخور والجبال.
- نســتطيع أن نحدد أوضـــاع الأشخاص في اللوحة عن طريق لولب يمر بهم جميعاً شكل (٣٠-ب) ولكن هذا اللولب ينتهي عند ثلثي اللوحة تقريباً، ثم تغير الاتجاه في أعلي اللوحة عن طريق الألوان ففي الجزء الأسفل نجد أن الألوان القوية تتركز في الأشخاص وفي الخلفيات نرى ألوان أقل حده وأكثر هدوء.
- أمـــا في الجزء العلوي فلا يوجد أشخاص ولكن ألوان الجبال والشجر ألوان قويـــة تعادل تقريباً ألوان ملابس الأشخاص أسفل اللوحة ولكن الفارق بينهما، أن ملابـــس الأشـــخاص ألوان أكثر قوة في مساحات أصغر حجماً، أما الجزء العلوي المساحات أكبر حجماً مع ألوان أقل حدة.
- في شكل (٣٠-ب) يتضح الخطوط العامة للوحة ، حيث تتمثل في خطوط مرنة ومنجلية تلتف في اللوحة من أعلاها إلي أسفلها لكي تسلم النظر من خط إلي أخر بمرونة وسلاسة حتي تلف عين المشاهد في جميع أجزاء اللوحة .
- الألـــوان تتدرج من الفاتح إلي الغامق والذي يمثل لون الظل وكذلك توجد ألوان قوية وجذابة تتحكم في الإيقاع العام في اللوحة.

---

(1) Stuatst Cary Wehch : India (Art and Culture 1300 – 1900) .- Prestel : Mapin Publishing Put . Ltd ., (1985) . page 145 .

- تتــنوع الملامــس في اللوحة عن طريق التفاصيل الكثيرة في الجبال وملامس الأشخاص والأشجار، ويزداد التأكيد عليها في بعض الأماكن عن طريق تنوع الألوان كما في الأشجار ، فأوراق الشجر أحمر واخضر واصفر ، والأخضر بدرجاتــه مما يحدث ملمسا يميل إلي الخشونة والتنقيط. والملامس في الجبال ســاعدت الفــنان علي التحكم في خطوط الحركة الخفية للوحة فساعدته علي تحريك عين المشاهد من جزء إلي آخر بسهولة.
- تتضح في هذه اللوحة أساليب الفن الإسلامي:-

(١) التســطيح الــذي حدث عن طريق تحديد جميع عناصر اللوحة واستبعاد الظــل والــنور واستبداله بالتحديد، ولكن ذلك لم يمنع الفنان من استعمال التظليل في بعض الأماكن بطريقة تحافظ علي مبدأ التسطيح وتساعد علي رفــع قيمــة العمل التشكيلية حيث أحدثت تنويعاً في الدرجات الظلية التي خدمت تنوع اللون في اللوحة.

(٢) اســتخدام التــلخيص حتي في عملية التلوين للتأكيد علي مبدأ التسطيح خاصة في ملابس الأشخاص.

(٣) الإيقــاع المتحرك الجميل والذي يعبر عن السعادة في الموضوع وحركة الطبيعة وتنوعها في الألوان والأشكال والاتجاهات.

شكل (٣١):

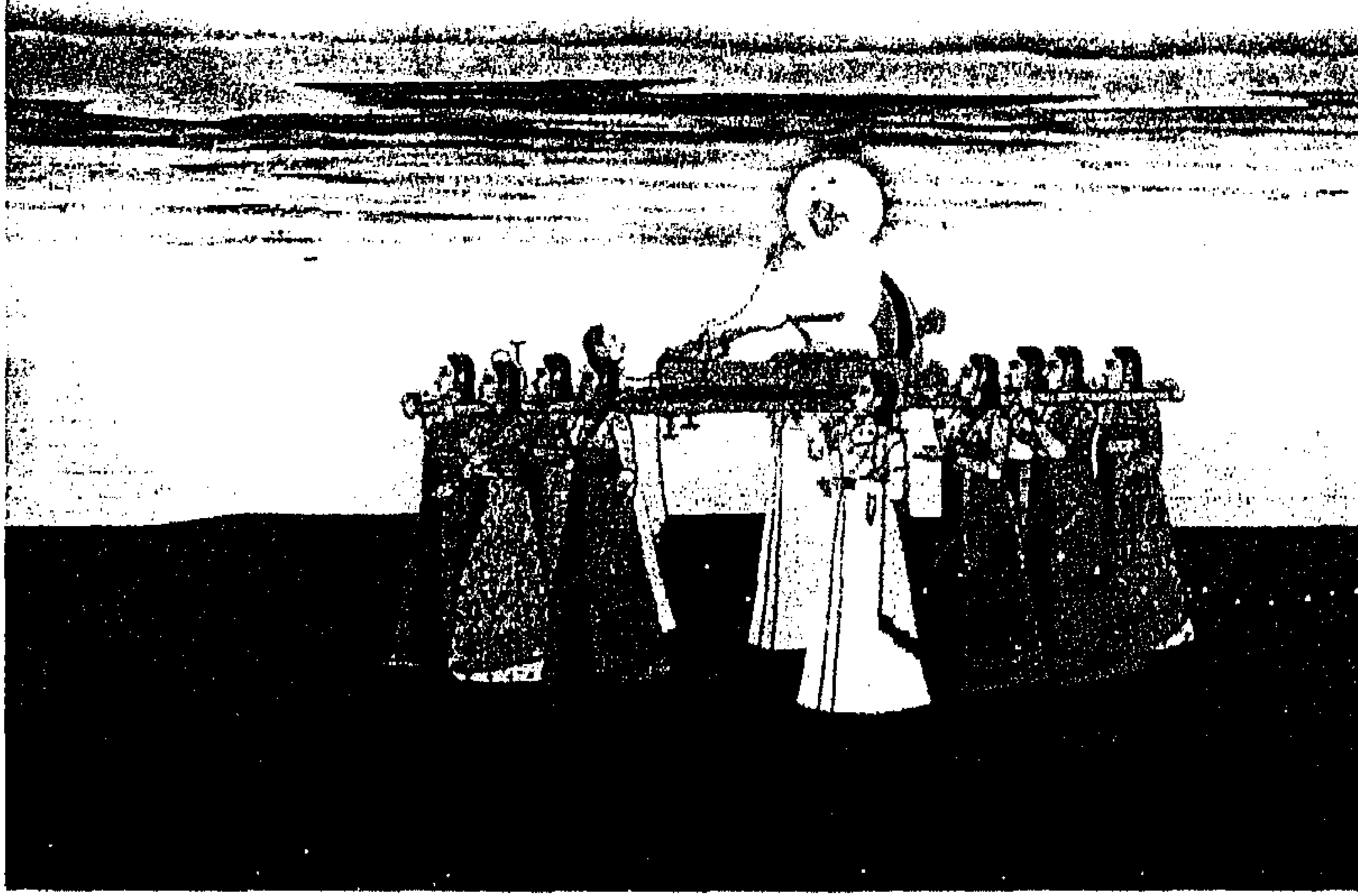
"الإمبراطور شاة محمد تحمله السيدات علي محفة"

"الفن الهندي المغولي: ١٧٣٥م"

" الألوان : مائية معتمة (غير شفافة)" (١)

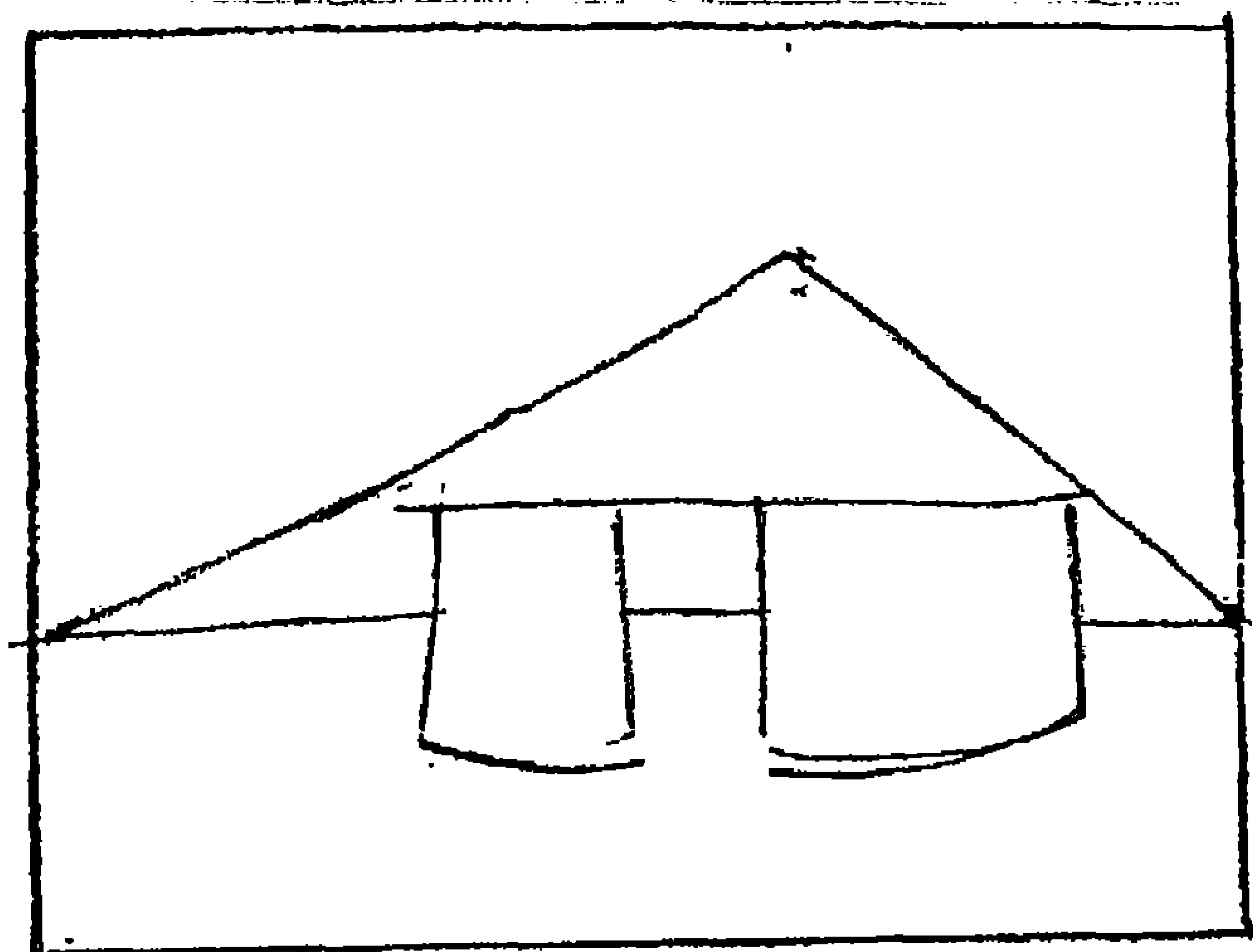
---

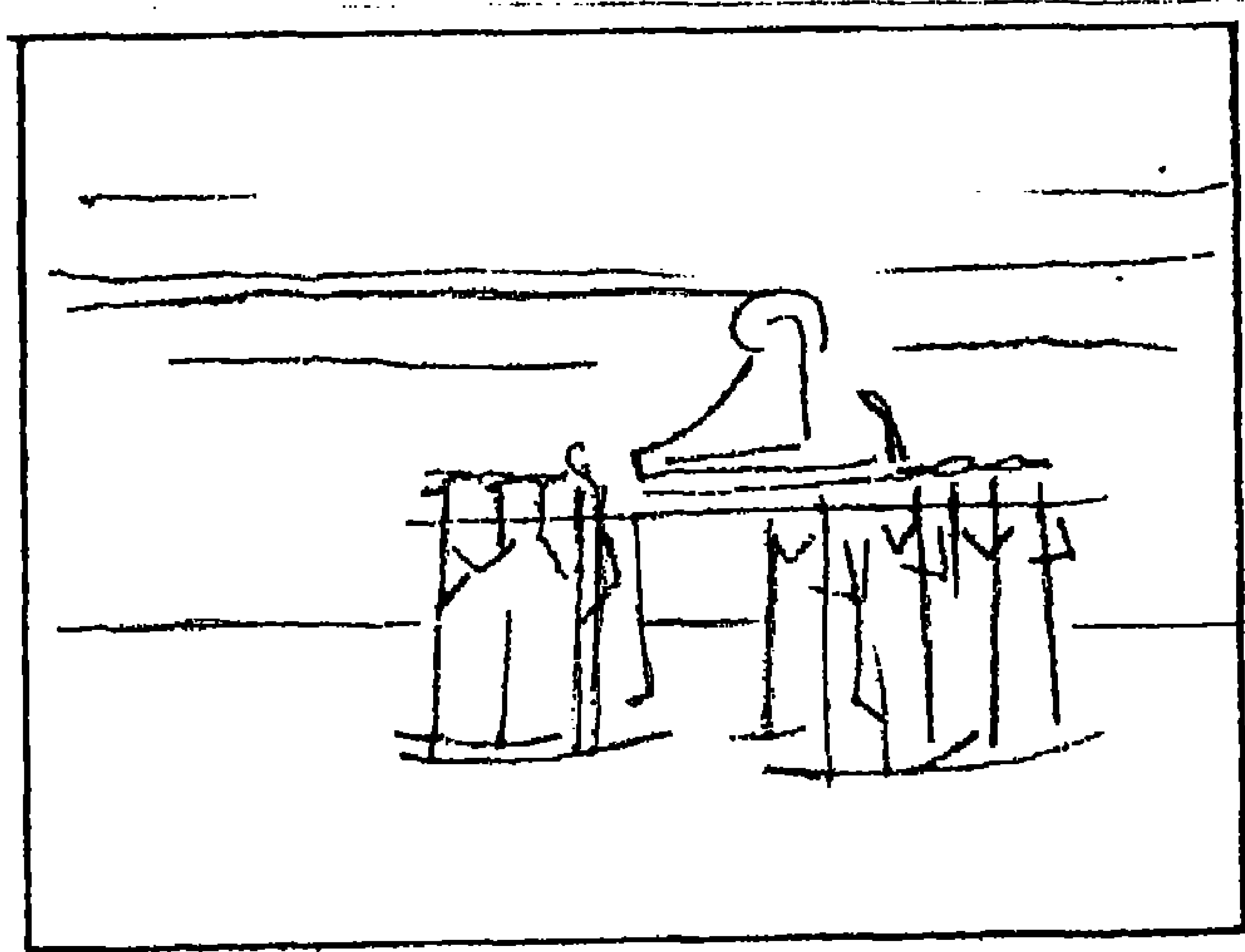
(1) Stuatst Cary Wehch : India (Art and Culture 1300 – 1900) .- Prestel : Mapin Publishing Put . Ltd ., (1985) . page 275 .



شكل (٣١)
"الإمبراطور شاه محمد تحمله السيدات على محفة –
الفن الهندى المغولى ١٧٣٥م
ألوان مائية معتمة على ورق (٢٦,٤ x ٣٥,٦) سم .

شكل (٣١ – ا)





شكل (٣١ – ب)

- بناء الشكل هرمي في ثلثي اللوحة كما في شكل (٣١- أ) الشكل يعتمد علي الخطـــوط الأفقيـــة والرأســـية وبعض الخطوط المنكسرة المتحركة شكـــــل الخطوط الأفقية: توجد في السماء والأرض والمحفة.

الخطوط الرأسية: توجد في أوضاع السيدات اللاتي يحلمن المحفة.

الخطوط المتحركة: تعتمد علي الخطوط المنكسرة التي تمثل حركة أذرع السيدات ويوجـــد خـــط آخـــر متحرك وهو نهاية ملابس السيدات وهو خط يوحي بالحركة نتيجة تقوسه ولكنه يميل لأن يكون خطاً أفقياً.

وهناك تقسيمات في ملابس السيدات توحي بالحركة.

هذه اللوحة تجريدية من الطراز الأول.

(١) الـــلون مسطح، وذلك يظهر في لون الأرضية حيث لا يوجد أي نوع من الـــتدريج في اللون، سوي بعض الملامس والتي تأكدت نتيجة لتأثر اللون البني المائي والذي استعمله الفنان بكثافة علي لون الورق وملمسه. وكذلك الألـــوان فـــي الملابـــس فهي تتكرر بمساحات مختلفة مع إضافة بعض النقوش الصغيرة في بعض الأماكن.

(٢) المساحات محددة ومجردة من التفاصيل .

- مجموعـــة الألوان محدودة: البني - الأحمر - الأصفر - الأبيض - الرمادي- وضـــع الفـــنان اللون البني بقوة في الأرضية ولكنه وازنه في السماء باللون الرمادي المائل للأصفر في مساحة محددة.
- لكي يلفـــــــت النظـــــــــر للموضوع المرسوم قام بوضع اللون الأحمر القوي في ملابس السيدات والأصفر كما استعمل الأصفر في المحفة التي تحمل الملك لكنه قصد بهذا اللون التعبير عن اللون الذهبي كما استعمل اللون الأسود فـــي مســـاحات صغيرة ومحدود ساعدت في تنويع المساحات، مما أعطي قيمة تشكيلية للوحة كما أكد علي الأتجاه الزخرفي.

سبب اختيار اللوحة:

نمـــوذج فـــريد لتلخيص المساحات والتجريد في التصوير الإسلامي.كذلك نموذج

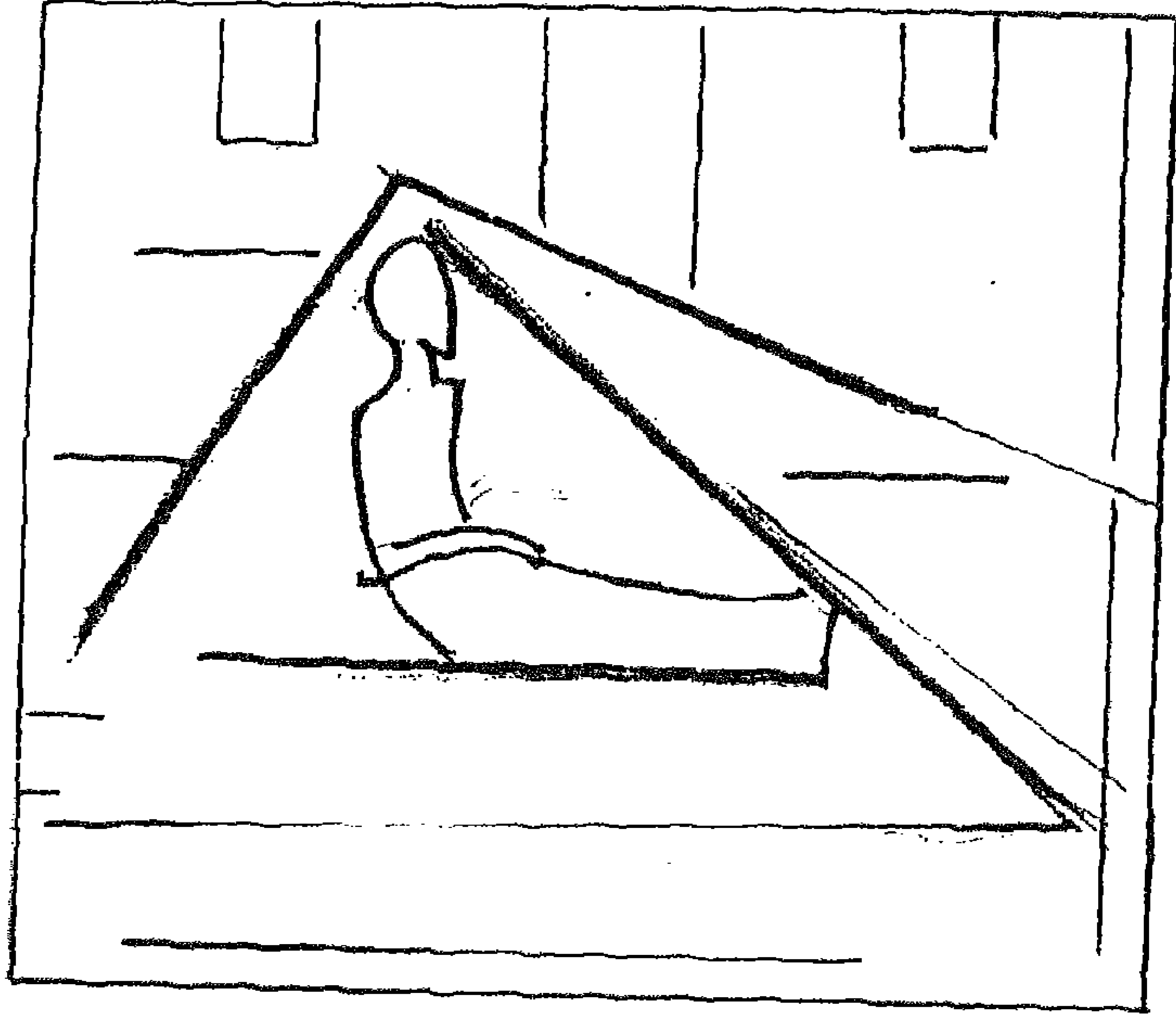
واضح لإستعمال البناء الهرمى فى التصوير.



شكل (٣٢ - أ)
حبر على ورق
(١٣,٣ X ٩,٥سم)
متحف الفن ، بوسطن



شكل (٣٤- ب)
"ألوان مائية على ورق"
(١٢,٧ X ١٥,٩) مكتبة أكسفورد
رسم جورفاردهان
الفن المغولى الهندى الاسلامى . ١٦١٨م .



شكل (٣٣ - ج)

لوحة رقم (٣٢- أ) : لوحتان لعنايات خان :

أحـد رجـال حاشـية الإمـبراطور جهانجيـز عنايات خان يحتضر ، من رسم جورفاردهان.

اللوحة الأولي: حبر علي ورق

اللوحة الثانية : ألوان مائية علي ورق[1].

- هـذه الـلوحة عن وفاة عنايات خان [2] وقد عبر الفنان عن الاحتضار بطريقة تجـريدية تعـبر عن الموضوع ، وتوضح زوال الدنيا مثل زوال الأشخاص، فقام بتجريد التفاصيل والألوان بطريقة واضحة، وهي توضح الزهد في الحياة عن طريق قلة الزخارف والتجريد.
- قـام الفنان برسم جسم عنايات خان موضحاً المرض وشدته، حتي أن أضلاع الصدر واضحة علي جسم المريض.
- توضـح اللوحة الأولي: قدرة الفنان علي رسم التخطيط المبدأي للوحة والتي بناها بشكل هرمي.
- اللوحة تجريدية:

(١) تحويل جميع الأجسام إلي مساحات عن طريق تحديدها بخط واحد.

(٢) الـتأكيد علي التسطيح والتجريد عن طريق مساحات اللون المجردة مما يعبر عن ترفع الفنان عن رسم الزخارف وزينة الحياة الدنيا في لحظات الاحتضار والقرب من الآخرة.

- الـلوحة تعتمد علي البناء الهرمي كما في الشكل (٣٢- ب) توجد علي اليمين سلسـلة اسلامية تعتمد علي النجمة الإسلامية وقد وازن بها الفنان كثرة التفاصيل والخطوط في منتصف اللوحة وكذلك شدة الألوان داخل الشكل الهرمي.

---

(1) Stuart Cary Welch:India (Art and culture 1300 – 1900) .- Prestel : Mapin Publishing Put .LTD., (1985) , page 277 .

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الإسلامى المغولى فى الهند .- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م . ص ١٢١ .

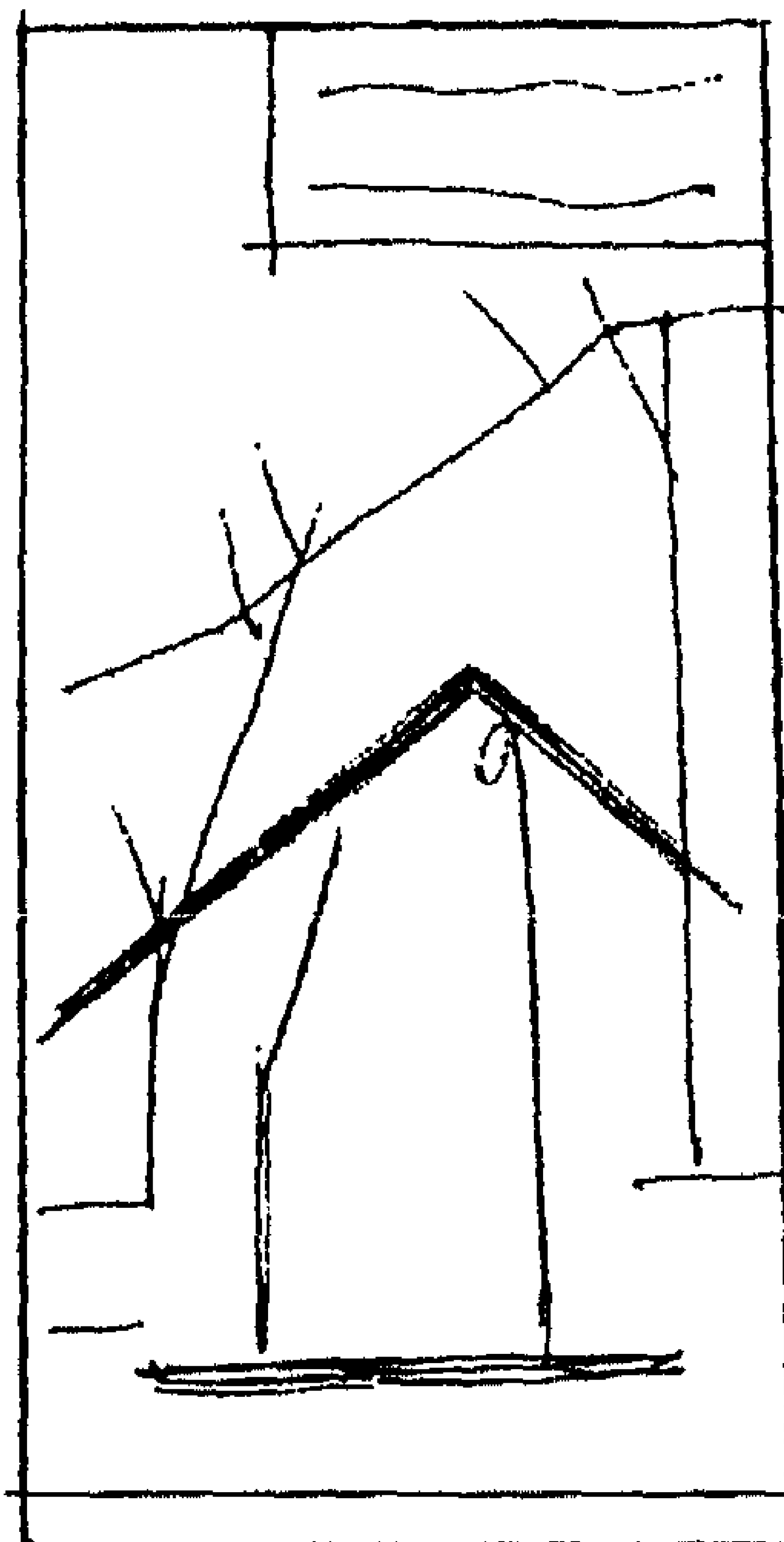


شكل (٣٣)

"سعدى يقابل صديقاً فى الحديقة – تصوير جورفاردهان" . ١٤٦٨م .

ألوان مائية على ورق (٦,٧ x ١٢,٩سم) .

مقتنيات خاصة



شكل (٣٣ – ا)



شكل (٣٣ – ب)

- **شكل (٣٣) "سعدي يقابل صديقاً في الحديقة" :**
- تصوير جورفاردهان، ألوان مائية معتمة علي ورق[1].
- نجــح الفــنان هــنا في التعبير عن المشهد وذلك عن طريق ملامح الصديقان والــتي تعــبر عن مشاعر الصداقة والحب بينهما، كما استخدم الألوان التي تصف الحديقة، وكذلك تعبر عن المشاعر الإنسانية الجملية فكلها ألوان حالمة.
- تتضـــح دقـــة الرســـم فـــي كل التفاصيل الموجودة في الأشخاص والأشجار والأوراق واللوحة ككل.
- يتضـــح الـــتجريد فـــي تحديد الأشكال والأشخاص للوصول بها إلي أفضل علاقات تجريدية تشكيلية تخدم الموضوع.
- يوجد بناء هرمي في اللوحة يوزانة خطان راسيان وخط أفقي شكـــــل (٣٣ – أ).
- حـــركة الأشخاص داخل التصميم وحركة الشجر وخطوط الأرض ساعدت العين علي أن تدور وتلف في اللوحة وتركز علي كل جزء في التصميم شكل (٣٣–ب) كمـــا نلاحـــظ المستطيل أعلي اللوحة وبه خطان من الكتابة أفقيان، ساعد هذا المستطيل علي إغلاق اللوحة من أعلي وارتداد العين في رفق إلي بـــاقي التصـــميم. ونري من ذلك أن وضع الكتابة في اللوحة أفادت التصميم وساعدت علي إكماله، بالإضافة لتوضيحها للمعني الذي يريده الفنان.

---

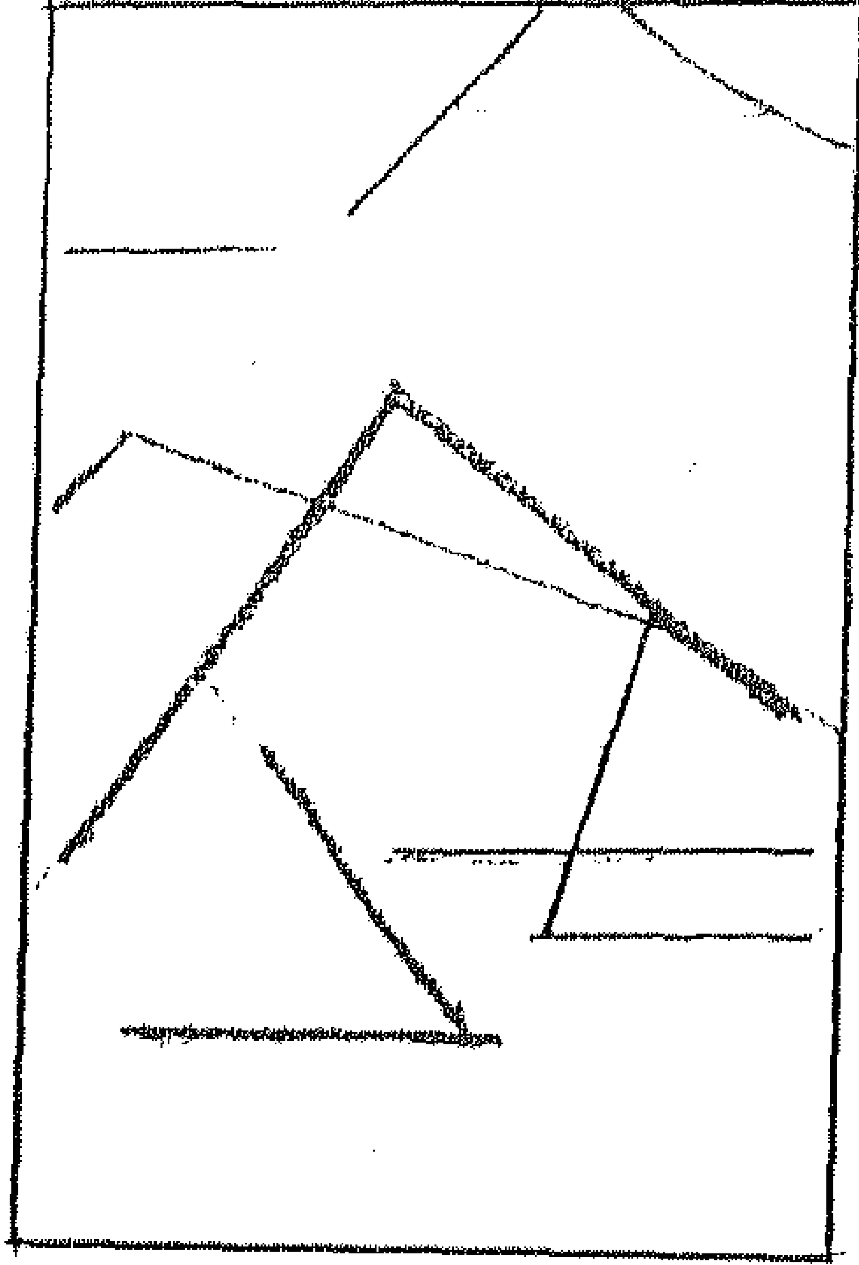
(1) Stuart Cary Welch:India (Art and culture 1300 – 1900) .- Prestel : Mapin Publishing Put .LTD., (1985) , page 240 .



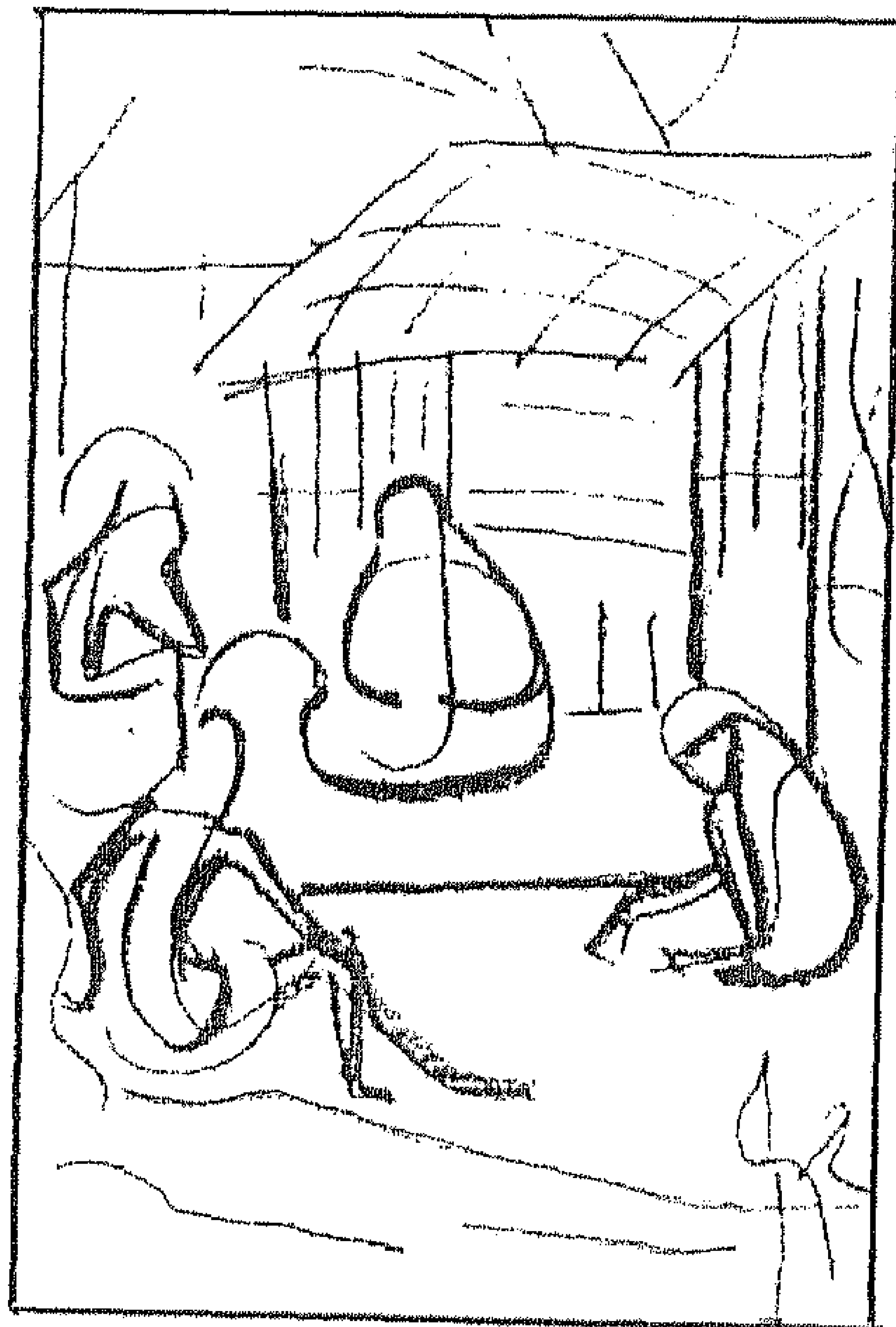
شكل (٣٤)

"منجم فى صومعته وحوله ثلاثة من الرجال للفنان جورفاردهان"[١]

(¹) Stuart Cary Welch : India (Art and culture 1300 – 1900) .- Prestel : Mapin Publishing Put .LTD., (1985) , page 240



شكل (٣٤ – أ)



شكل (٣٤ – ب)

شكل (٣٤)

- "لوحــة عــن مــنجم يجــلس في صومعته ، وحوله ثلاثة من الرجال"، للفنان جورفاردهان.
- رسمت هذه اللوحة للأمير دارا شيخوه في كشمير.
- بناء اللوحة بأشكال هرمية متعددة ومتداخلة مع التركيز علي أحدهما في ثلثي التصميم شكل (٣٤ - أ)
- تظهــر الــتأثيرات بــالفن الغــربي الأوربي "من الميل البسيط نحو التجسيم والمنظور والذي يظهر في ملامح وجه المنجم والرجل الذي يجلس بجواره".
- كمــا أن تنظيم الأشكال والأبعاد في اللوحة(حيث يوجد الأشخاص في المقدمة والخــلفية أشجار بعيدة ومنظر طبيعي كما تظهر منظور للصومعة التي يجلس فيها المنجم).أسلوب غربى

- نســب الأشــخاص ســليمه والأوضــاع صحيحة والتشريح خاصة في الشــخص الشــبة عاري ، مما ينم عن معرفة كبيرة وقدره علي رسم الجسم البشري ، ودقة الملاحظة.

- نجــد أن التصــميم ناجح حيث أن عين المشاهد تنتقل في اللوحة بارتياح وتــلف لكي تشاهد كل التفاصيل والعناصر ذلك نتيجة لخطوط الحركة الخفية فــي الــلوحة والتي نتجت من أوضاع الأشخاص وحركات رؤوسهم وأيديهم وأطــرافهم بوجــه عــام وتفــاعل ذلك مع الخلفية والخطوط الرئيسة العامة لها.شكل (٣٤-ب)

- درجة الفاتح أو الضوء في اللوحة كبيرة ويساعد علي تأكيدها وجود الدرجات الأكــثر قــتامة فــي المنظر الطبيعي الخلفي والأعشاب التي في المقدمة مما يســاعد عــلي إغلاق الموضوع وارتداد عين المشاهد إلي داخل التصميم مرة أخرى.
- الألوان المستخدمة بسيطة تتركز في البني بدرجاته مع الأبيض والأخضر مع بعض التطعيم البسيط من الأحمر والأسود.
- تظهر الإضاءة في اللوحة وكأنها ضوء الشمس.

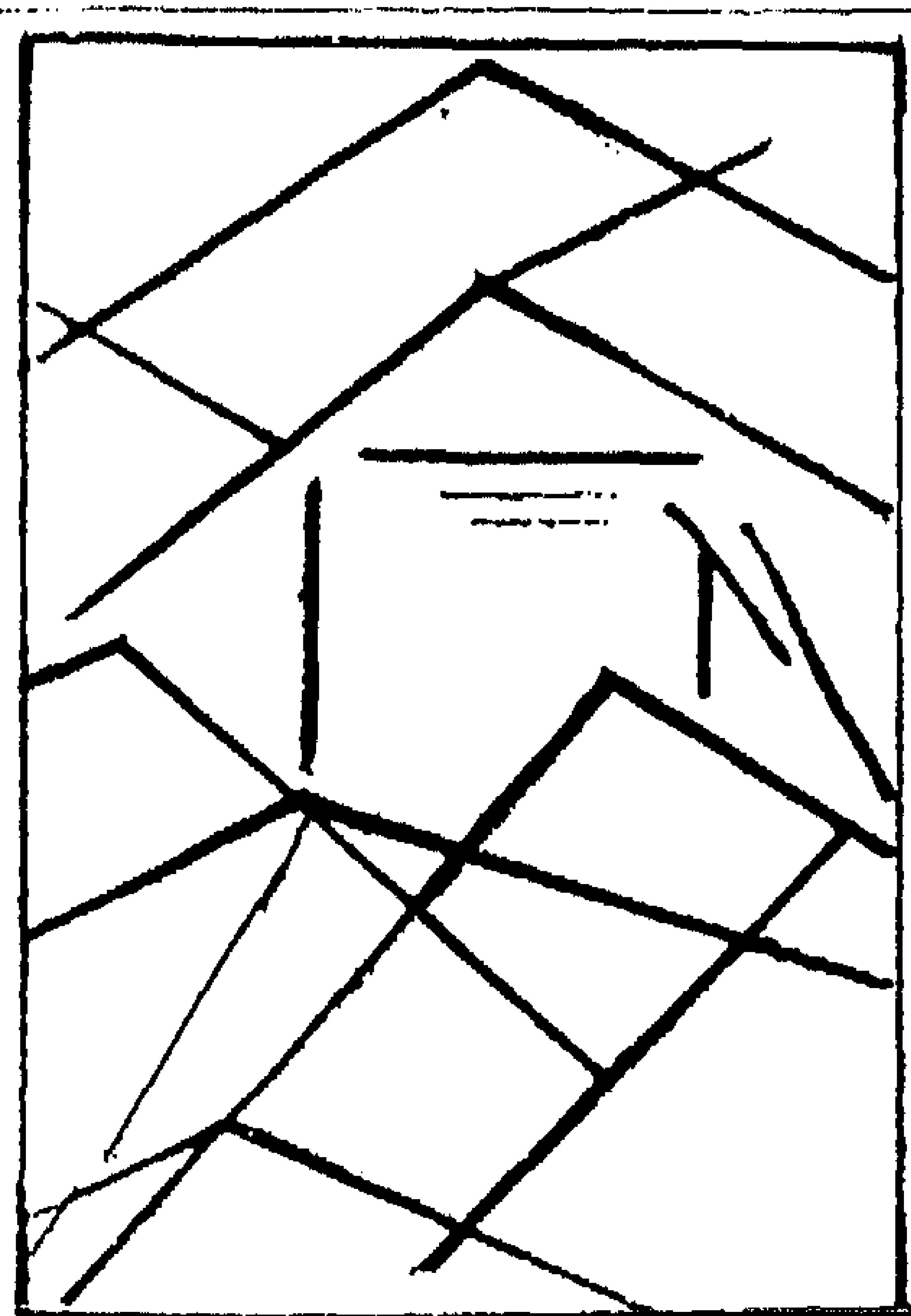


شكل (٣٥)

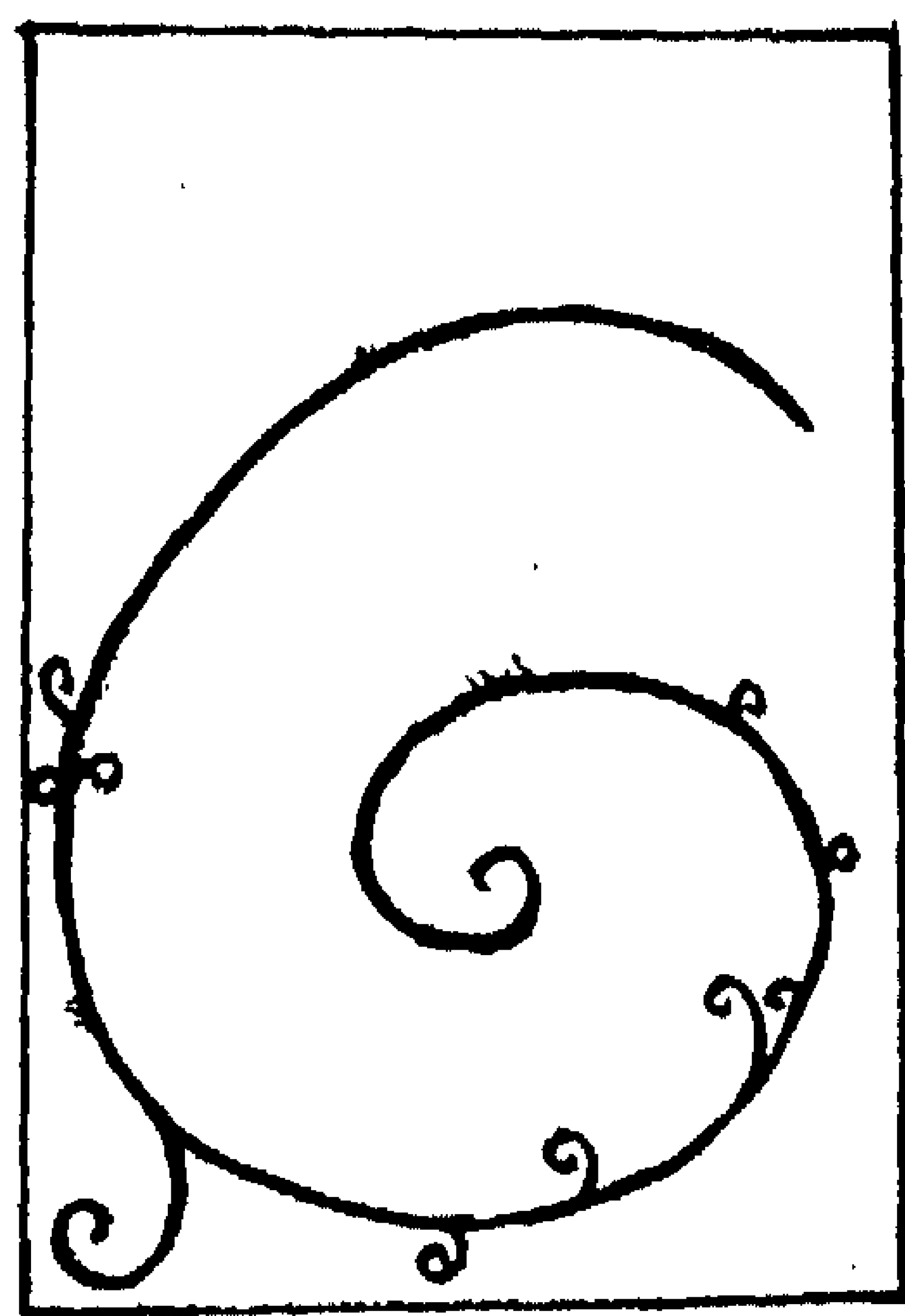
"الشيخ فل فى صومعته – للفنان جهانجيز –

الفن المغولى الهندى ١٦١٠م"

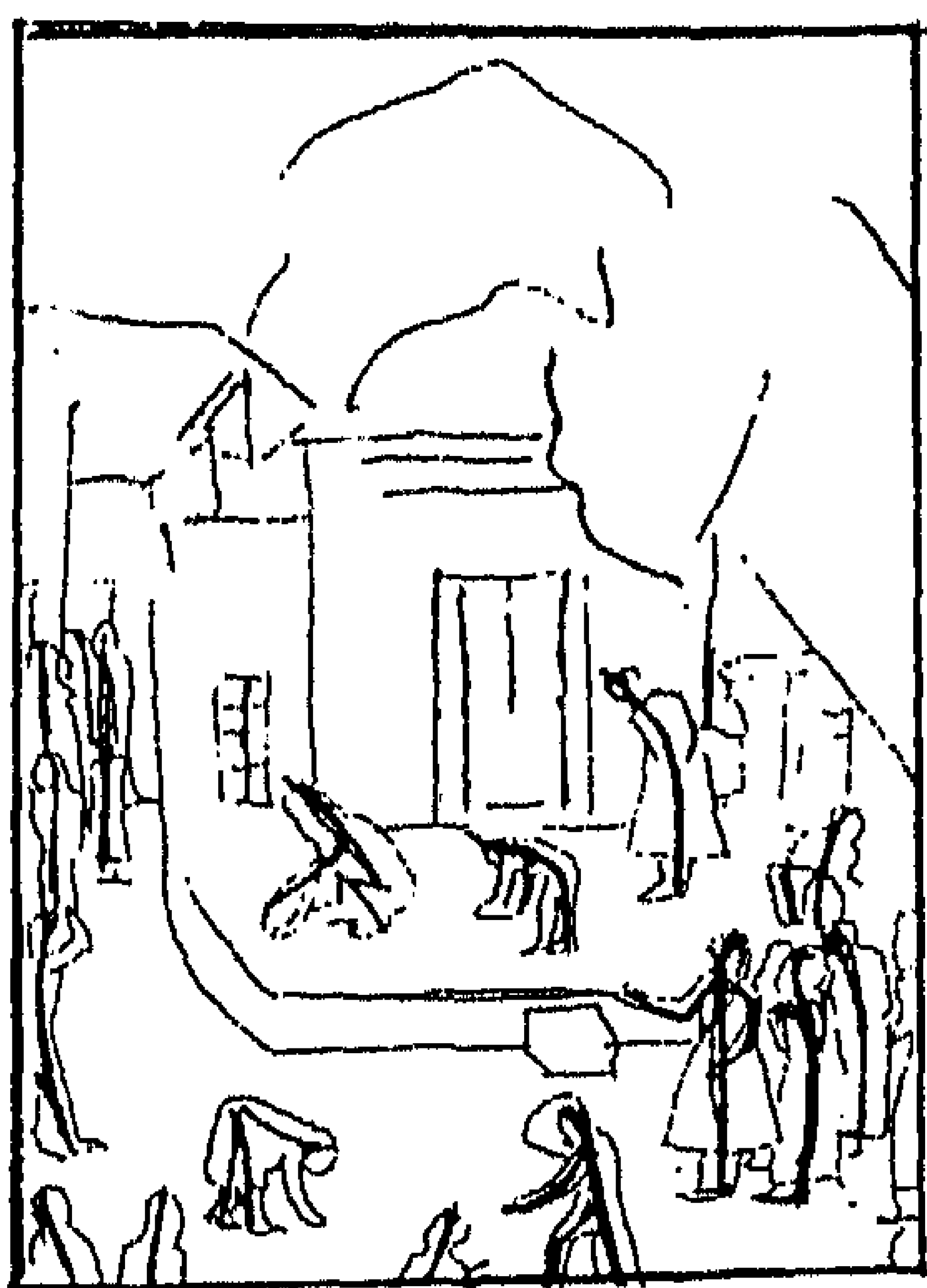
ألوان مائية معتمة على ورق ، (٢٦,٥ X ٣٦,٥سم)



شكل (٣٥ – أ)



شكل (٣٥ – ب)



شكل (٣٥ – –جـ)

- كسائر المنمنمات الإسلامية يوجد تحديد ولكن بنسبة قليلة كما نجد في الرجل الجالس في مقدمة اللوحة إلي اليسار.

شكل (٣٥)

الشيخ فل في صومعته – للفنان جهانجيز

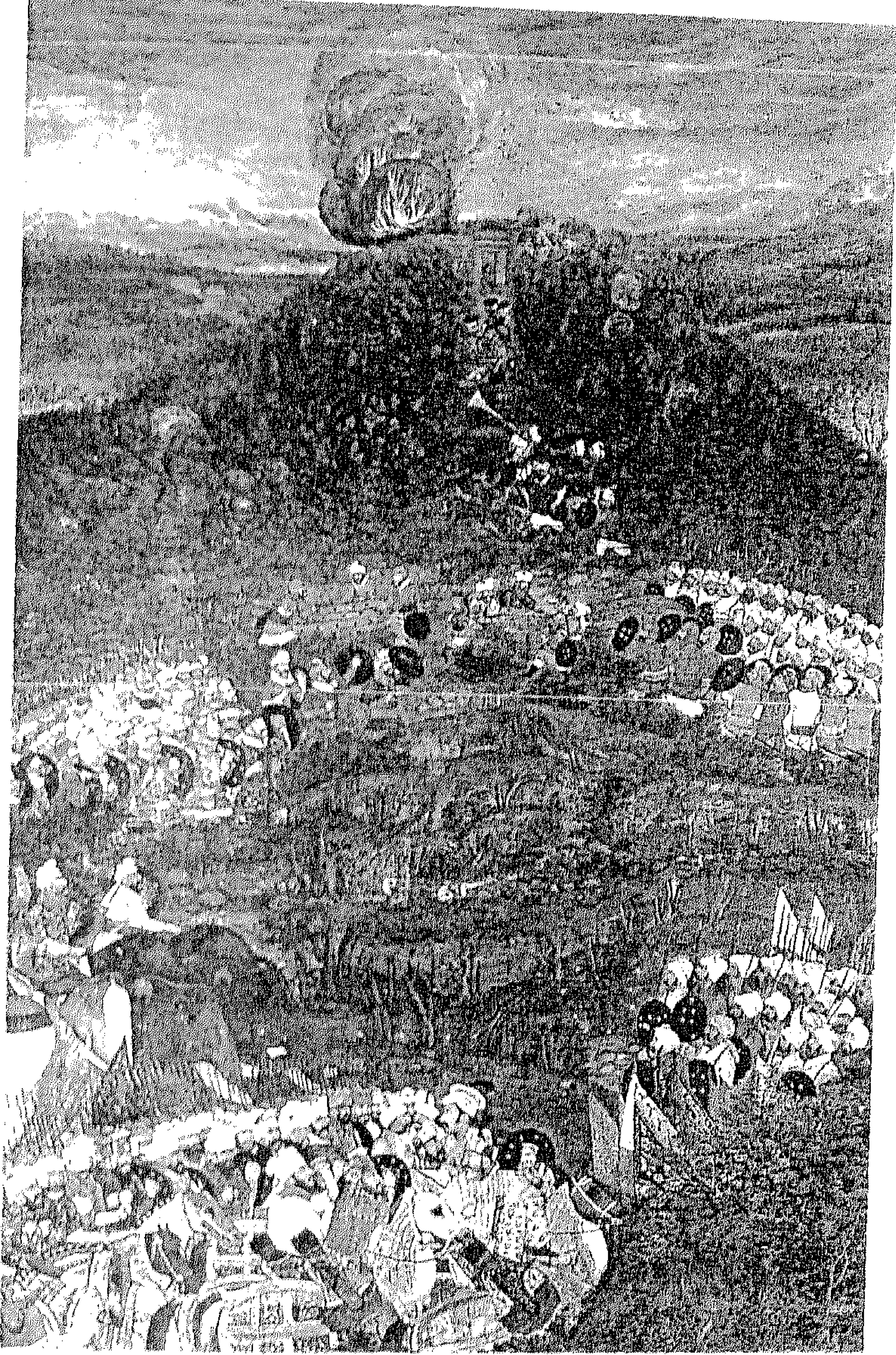
الفن المغولي الهندي سنة ١٦١٠م

ألوان مائية غير شفافة علي ورق

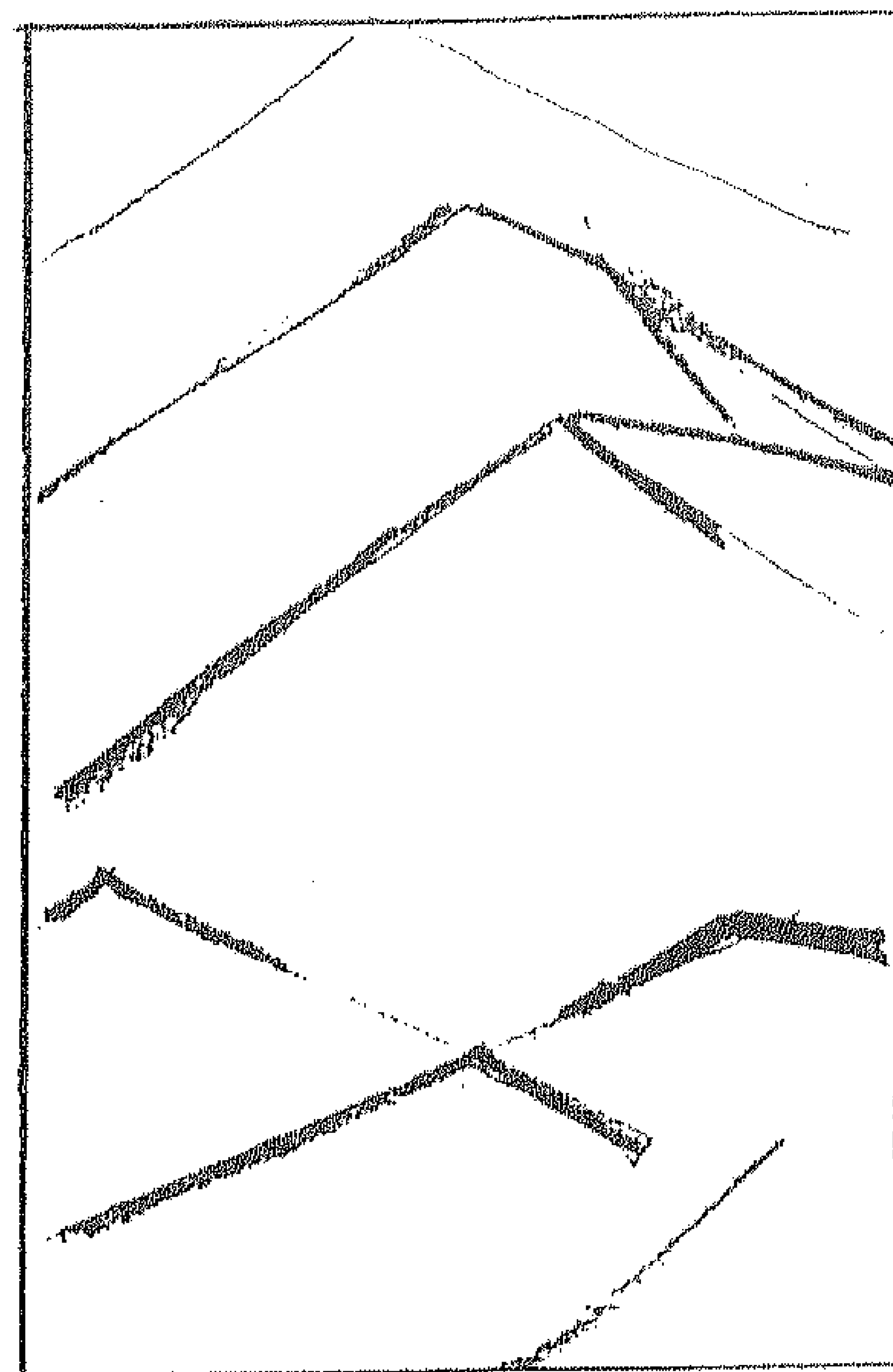
" هذه اللوحة تمثل مشهداً شاملاً للهند وأهلها. وتتمثل فيها جاذبية تصوير موجال والتي تمتاز بالملامح الهندية والتي تظهر في دقة رسم العيون ودقة حجمها" (١).

- تمثل هذه اللوحة لقطة أو مشهد.
- بناء اللوحة يعتمد علي البناء الهرمي المركب كما في شكل (٣٥-أ) كما في الكثير من اللوحات الإسلامية ، نستطيع أن نضع لولباً يمر بالأشخاص كما في الشكل (٣٥ -ب) يوجد بالشكل الكثير من خطوط الحركة والتي تساعد في سهولة الحركة داخل اللوحة شكل (٣٥ - ج).
- اللوحة تعتمد علي الألوان الفاتحة التي تعطي إحساساً بالإضاءة ونور الصباح. الالوان هادئة ويدخل فيها اللون الأبيض بنسبة كبيرة ويوجد الأبيض بشكل صريح في البيت وبعض ملابس الأشخاص ومدخل اللوحة هو البيت الأبيض. باقي الوان اللوحة هو اللون البني بدرجاته حتي يصل إلي البيج حيث يختلط بكثير من اللون الأبيض.
- واللون الغالب هو (البيج) وهناك أيضاً اللون الأخضر- لون الشجر- ولكن بنسبة أقل ومحدود في مساحة معينة أعلي اللوحة.
- تتضح الملامح التجريدية في تحديد الأشكال واستبعاد الظل والنور وتجريد اللون.

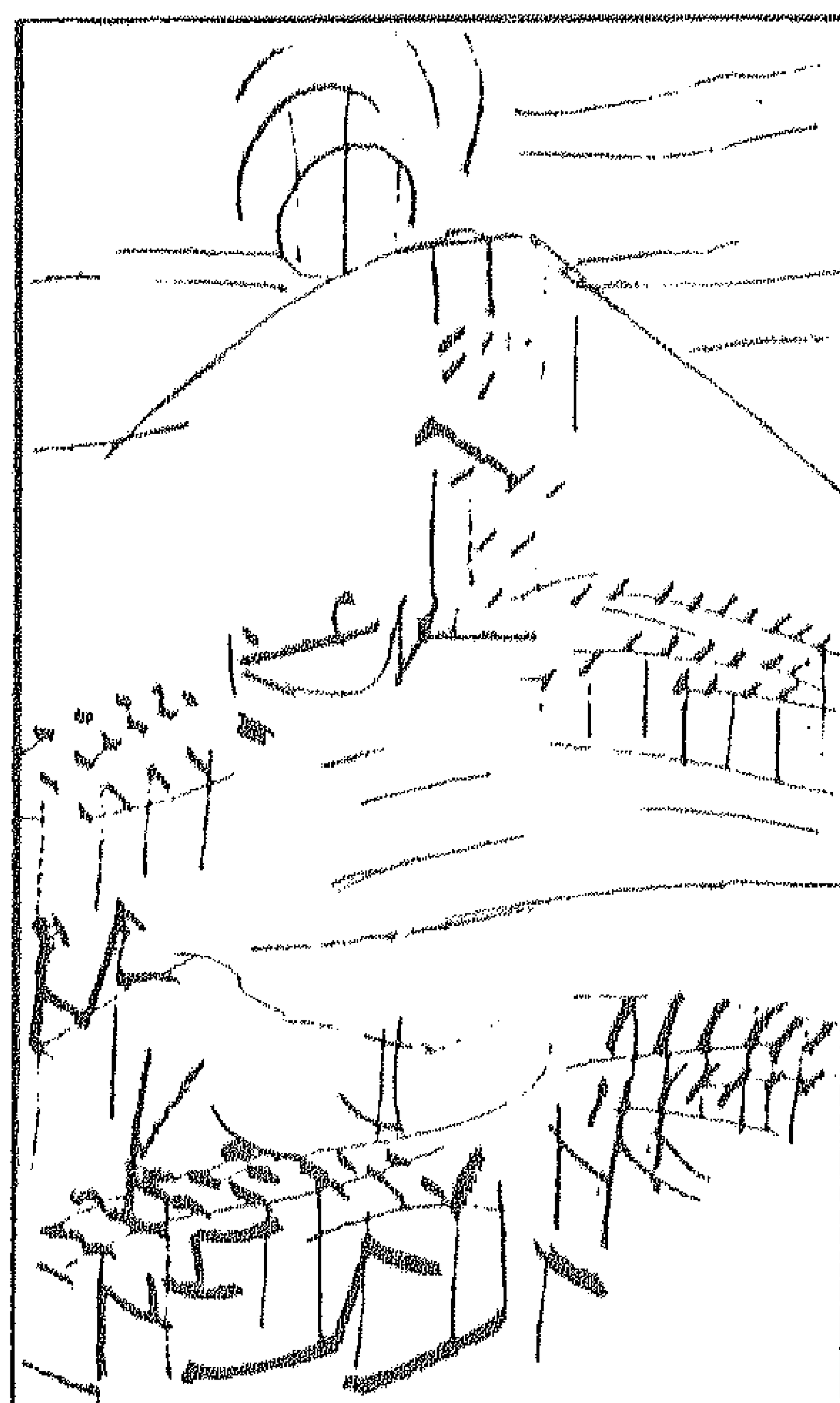
(1) Stuart Cary Welch:India (Art and culture 1300 – 1900) .- Prestel :(Mapin Publishing Put .LTD., (1985) , page 213 .



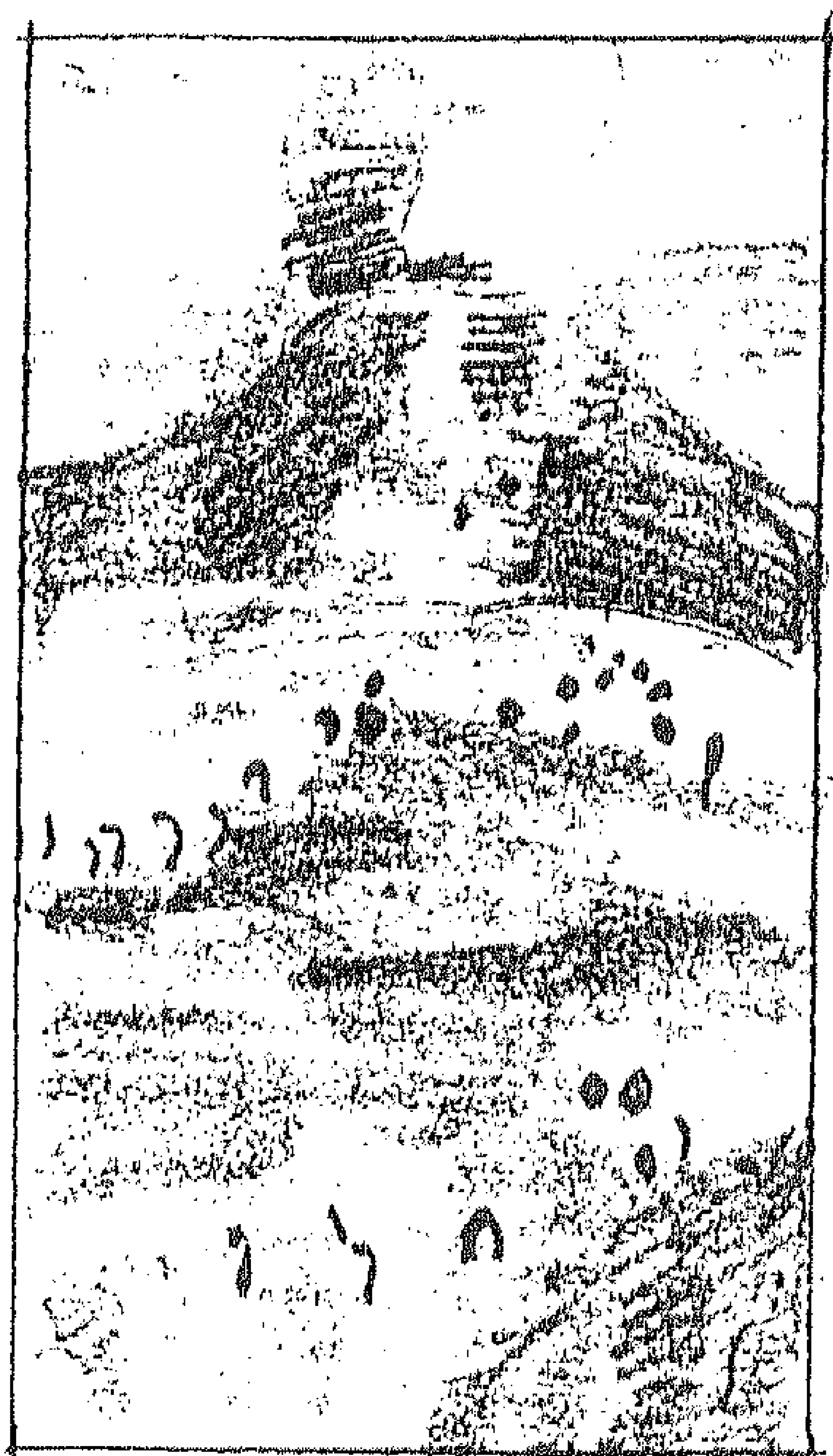
شكل (٣٦)
"حصار قاندهار" – تصوير باياج
الفن المغولى الهندى ، القرن السابع عشر الميلادى .
ألوان مائية معتمة على ورق ، (٣٢,٩ x ٣٤,٣سم) .
مجموعة كلينتون ، متحف الفن بجامعة هارفارد ، كامبريدج .



شكل (٣٦ – أ)



شكل (٣٦ – ب)



شكل (٣٦ – ج)

شكل (٣٦)

"حصـــار قانداهـــار : تنسب إلي القرن ١٧ الميلادي تصوير باياج"(١). الوان مائية علي ورق.

"أعجـــب ما في هذه المنمنمة أن كل شخصية من الشخصيات العديدة تبد و وكأنها صورة شخصية بذاتها(٢).

- تـــتميز هـــذه اللوحة بظاهرة الترصيص فإن الأشخاص يقفون متراصين خـــلف بعضـــهم في عدة مجموعات ولكن كل مجموعة تختلف في مساحاتها وشـــكلها عن الباقين كما تختلف أحجام الأشخاص نتيجة قربهم أو بعدهم وهذا تعـــبير بســـيط عن الأبعاد و المنظور،ـــ وأماكن هذه المجموعات ساعدت في تكوين الأشكال الهرمية التي تعتبر هي البناء الخفي لهذه اللوحة شكل (٣٦ -أ)
- الإيقـــاع فـــي هـــذه الـــلوحة إيقـــاع هادئ علي الرغم من أن موضوعها الحـــرب،حيث تصـــور "الأمير دارا شيكوه بين صفوف جيشه ولكن نظراً لأن هـــذا الأميـــر لـــم يكن جاداً في حصاره بل هازلاً نتيجة تفضيله رجال الدين والفلاســـفة والموسيقيين علي جنوده"(٢) فإن إيقاع الحرب داخل اللوحة اصبح هادئاً متراصاً يعبر عن الموضوع كما في الشكل (٣٦ -ب).
- نجـــد أن الدرجات الظلية في اللوحة متوسط بوجه عام وهي تمثل الجبل والـــزرع والأشجار والسماء ولكن بعض درجات الأشجار تزيد فيها الظل أو اللون الغامق الشكل (٣٦ - ج).
- يتضـــح تفاصيل الموضوع بالتركيز علي الأشخاص بالألوان القوية كالأحمر والذهبي وخاصة الأبيض الموجود بنسبة كبيرة في تجمعات الجنود.
- يتضـــح هـــنا الأســـلوب الاســـلامي الزخرفي الذي يعتمد علي تلخيص اللون والمساحات المحددة (في الأشخاص) .

---

(1) Stuart Cary Welch:India (Art and culture 1300 – 1900) .- Prestel : Mapin Publishing Put .LTD., (1985) , page 249 .

(٢)(٢) د / شـــروت عكاشة : التصوير الإسلامى المغولى فى الهند .- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م . ص ١٤٥ .

الفصل الثالث

القيم التشكيلية في الفن الاسلامي

القيم التشكيلية في الفن الإسلامي

الخـــط:-

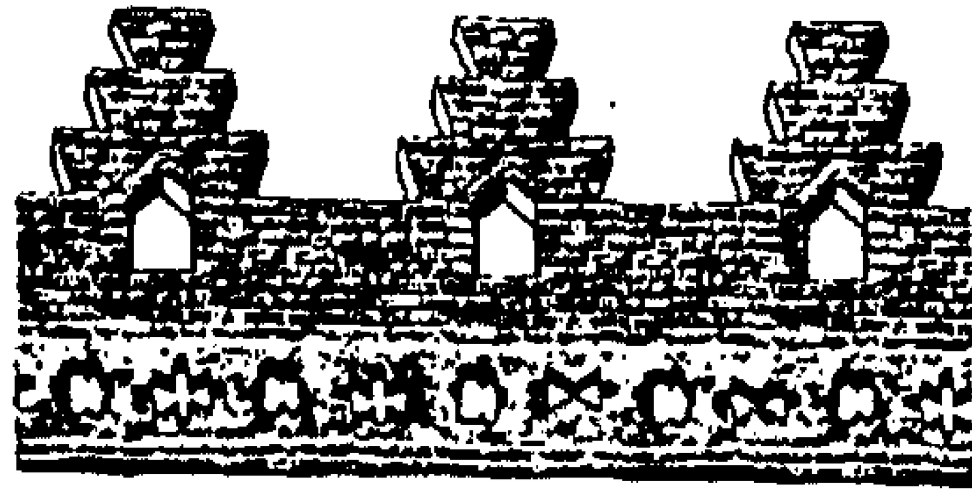
أحس المسلمون بتأثير الخطوط علي نفسية الإنسان،فجعل خطوط العمارة خطوطاً صــريحة وتعــبر عن اشكال هندسية مريحة للعين، كما عرف رغبة الإنسان في مشــاهدة هذه المساحات الحادة مزخرفة، لحبه في الجمال الذي يتعلمه من الطبيعة ومن الدين فكانت الزخارف المعتمدة علي الخطوط بشكل أساسي .

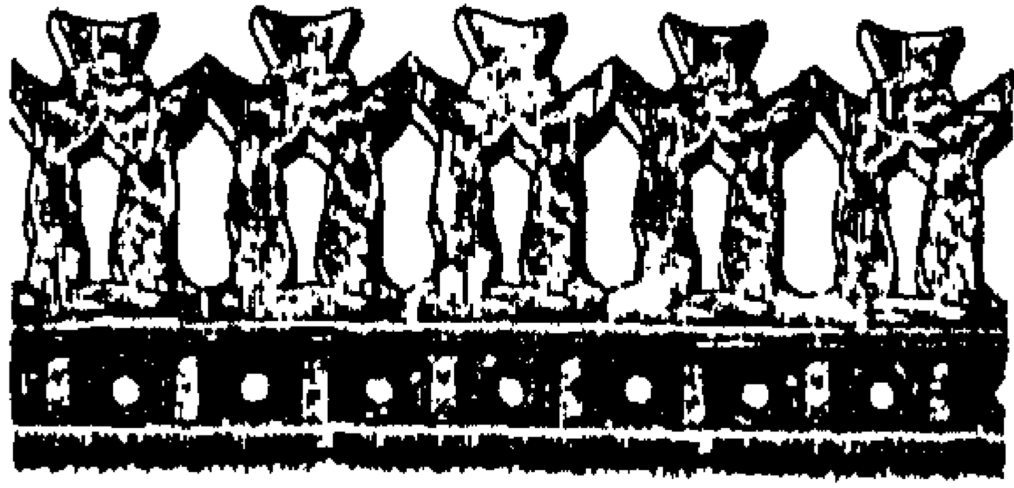
الخـــط هـــو من أهم العناصر التشكيلية التي اعتمد عليها الفن الإسلامي وله عدة وظائف وهي:-

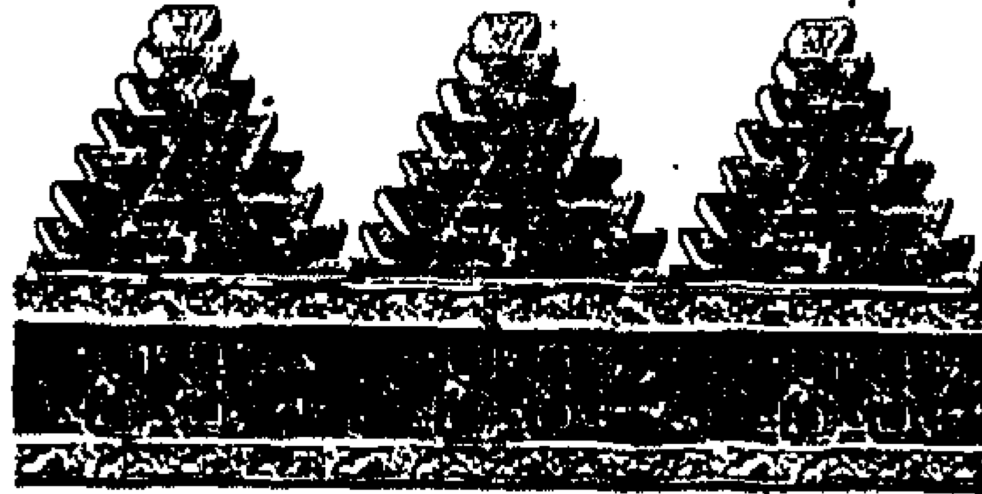
١- الخط في تحديد المساحات:

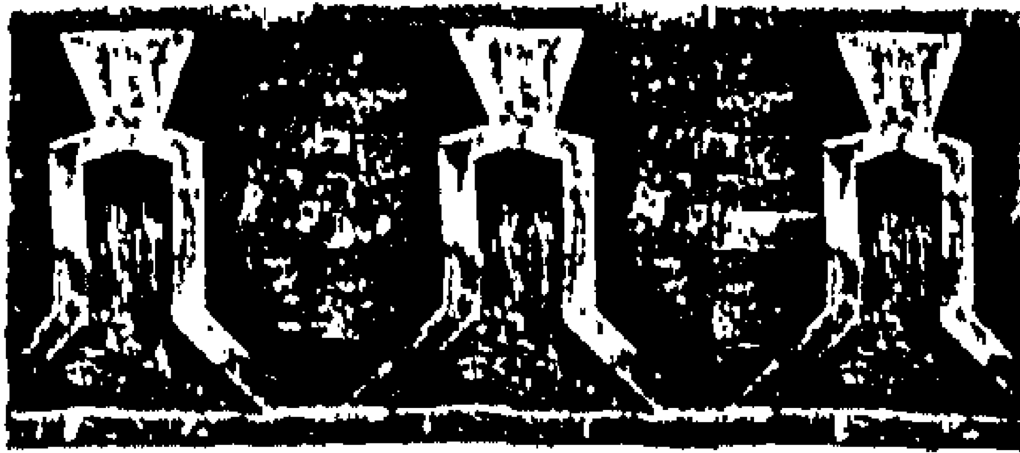
الخـــط يقوم بتحديد المساحات وبالتالي الفصل بين مساحتين مختلفتين ومتجاورتين كالكتــلة والفــراغ، حيــث يصبح الفراغ مكملاً للعمل الفني أو عنصراً هاماً من عناصــره كمـــا في الزخارف الهندسية، خاصة في العمارة، مثال الشرفات. [شكل رقم (٣٧)]

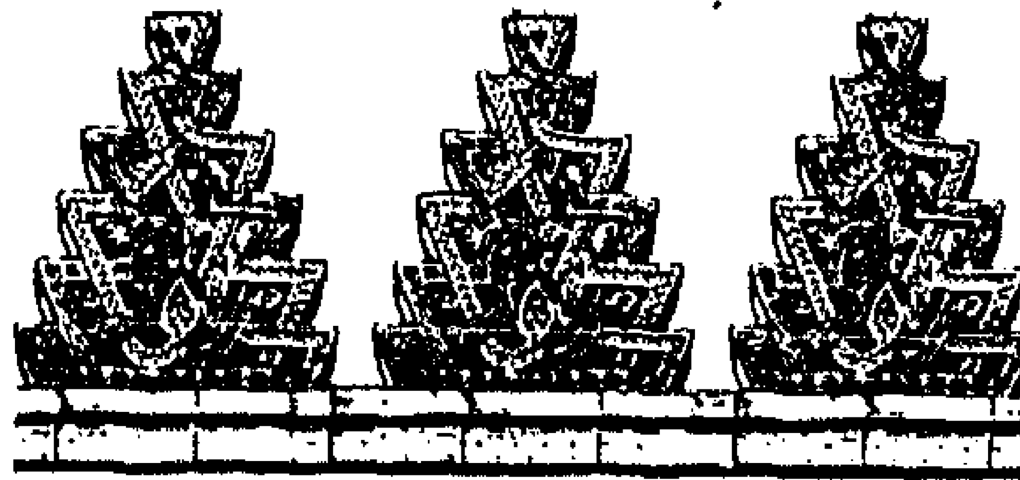
ويتضح من هذه الأمثلة جمال الخط وحركته في تحديد حركة المساحات وعلاقتها بالفــراغ مـــن حولها حتي تبدو وكأن الشكل والفراغ عملاً واحداً مشتركاً ويمكن تطبيق ذلك علي جميع أنواع الفن الإسلامي، فمثلاً في فن التصوير في المنمنمات نجــد أن الخــط يحدد مساحات الأشخاص ومساحات الخلفيات سواء كانت عمائر هندســية أو مناظر طبيعية مختلفة، وبذلك يقوم الخط بتحويل جميع الأجسام والكتل إلي عناصر زخرفية داخل البناء التشكيلي في العمل الفني، بالأضافة إلي ذلك فإن الخــط يقــوم بـــتحديد الزخارف داخل العناصر التشكيلية السابقة حتي تصل إلي مســاحات أخــرى أدق تختلف أنواعها وأشكالها وأحجامها من أشكال هندسية أو نــباتية عــلي حســب عناصر التصميم ويساعد ذلك (التعدد والتنوع في التفاصيل وأحجامهـــا) إلي إيجاد ملامس مختلفة في اللوحة أنظر الفصل الثالث الأشكال (٢٦ -٣٠).

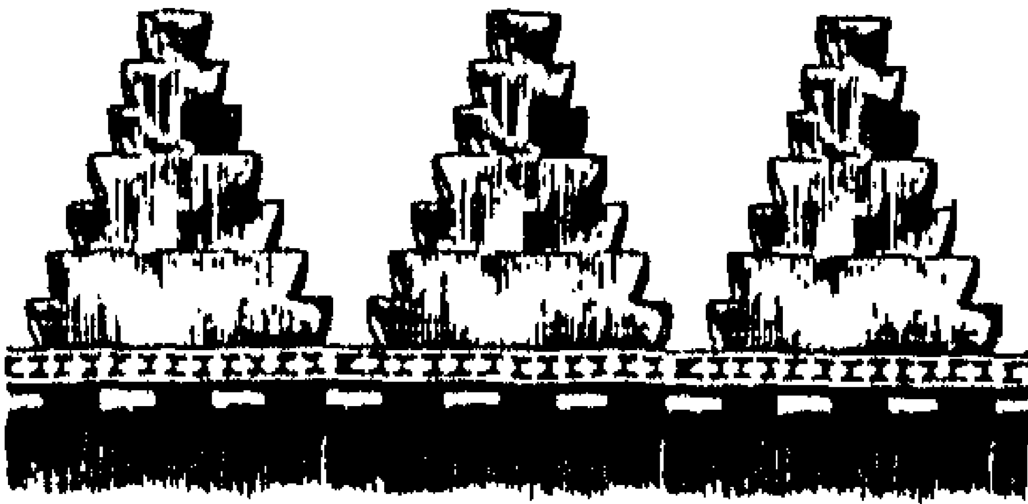

جامع الحاكم

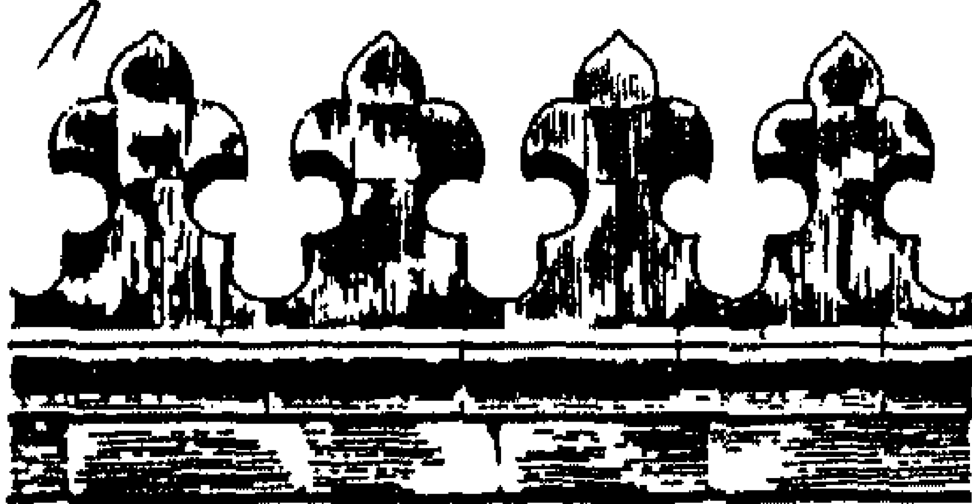

جامع أحمد بن طولون

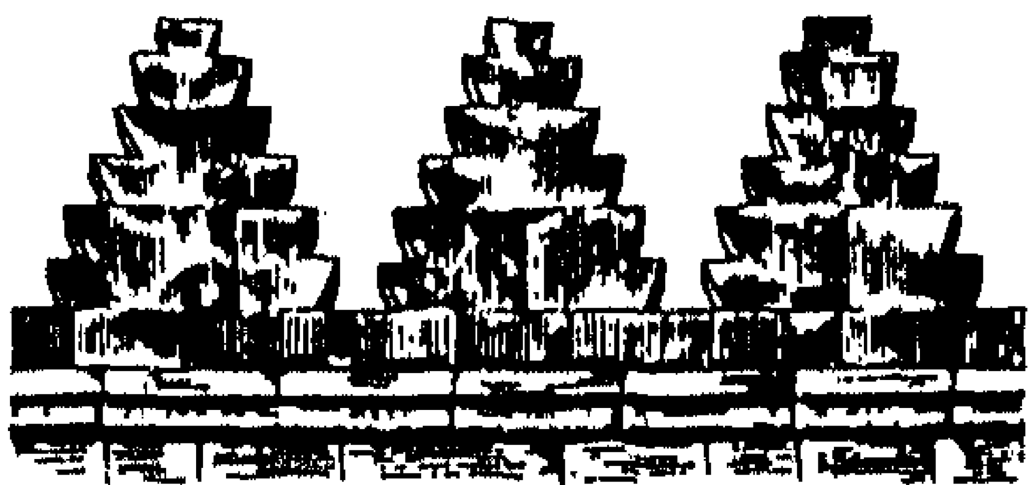

قبة الإمام الشافعي

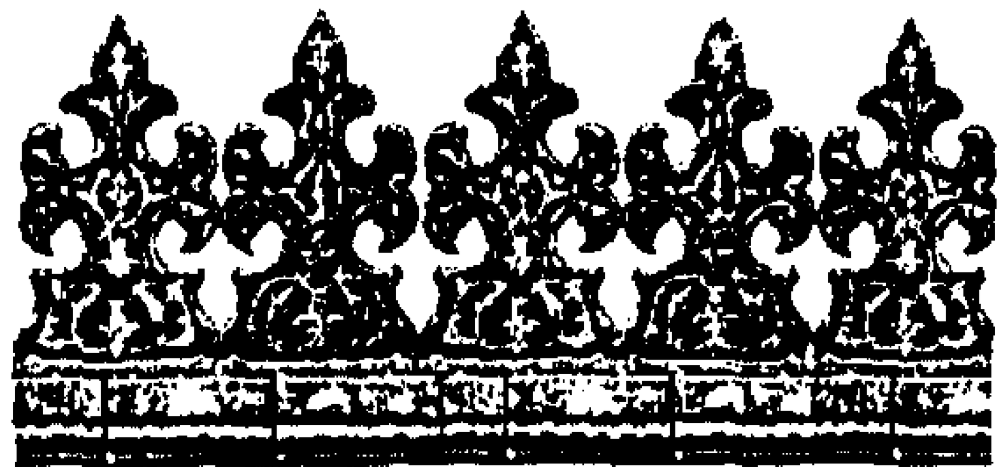

قبتي الجعفري وعاتكة

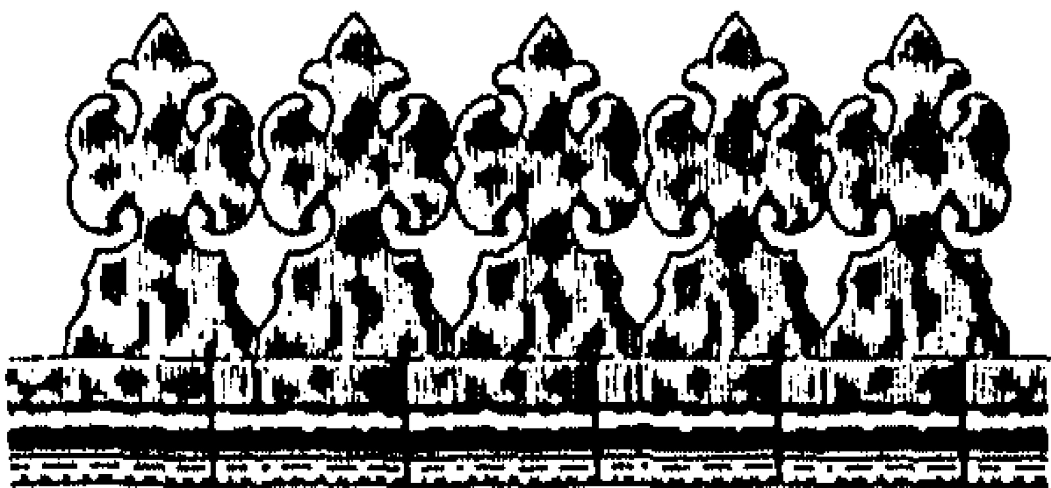

مسجد قلاوون


قبة الصالح نجم الدين

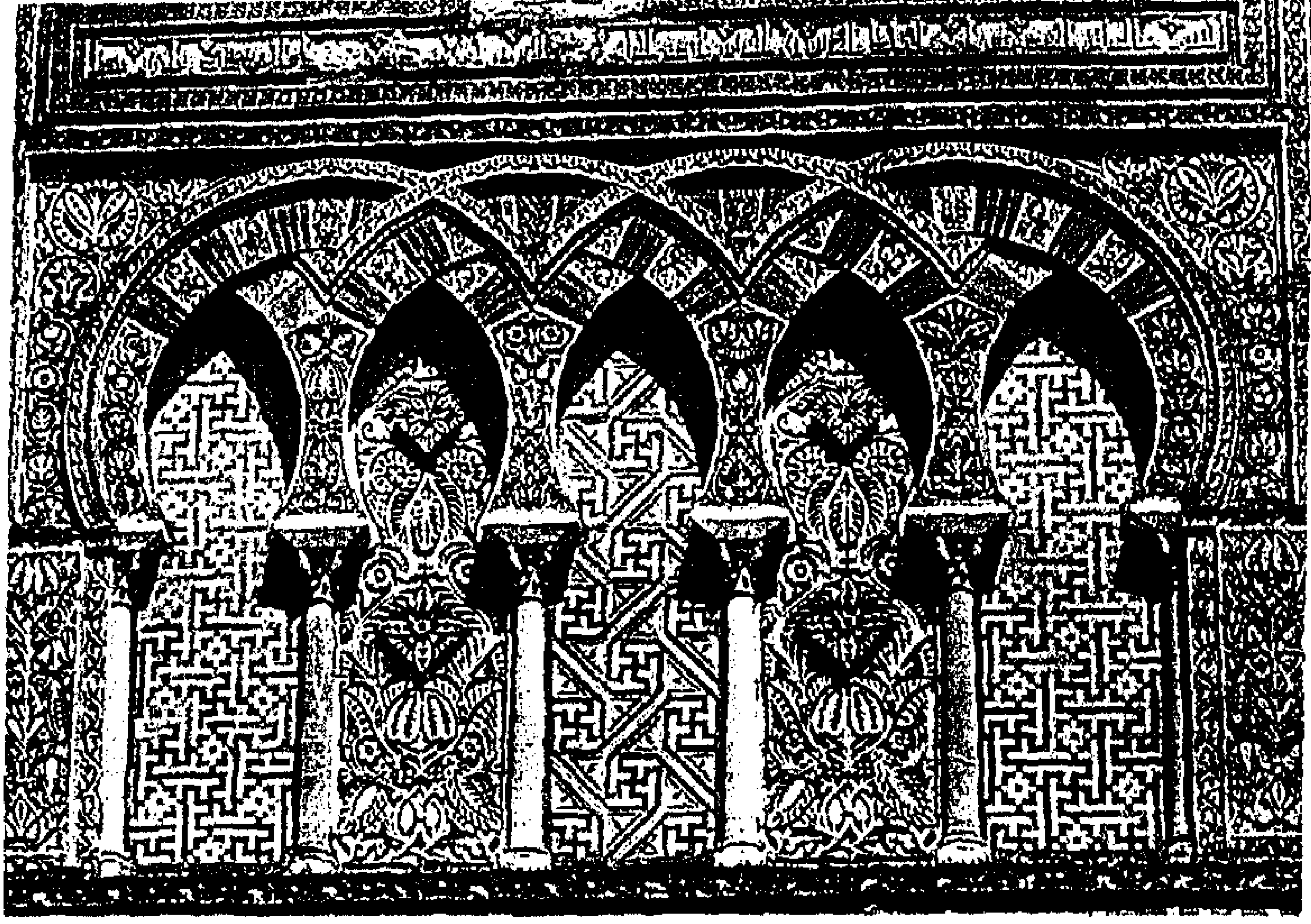

مسجد السلطان حسن


خانقاه بيبرس الجاشنكير


مسجد وقبة الغوري


مسجد قانباي أمير اخور

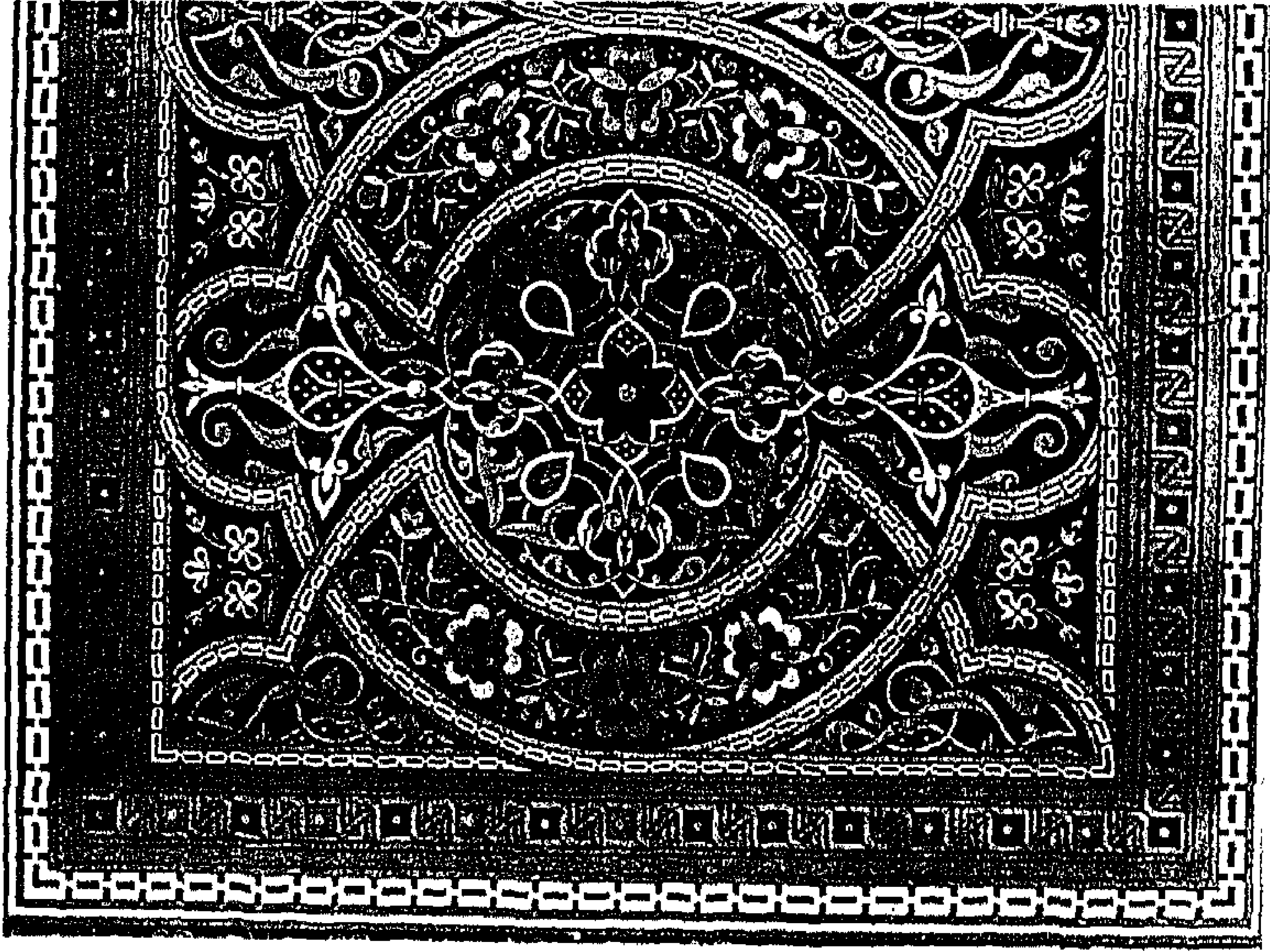
شكل (٣٧)
" نماذج من الشرفات"



شكل (٣٨)

"جزء من واجهة المسجد الكبير الذى بناه الأمويون فى قرطبة

(أسبانيا) عام ٧٨٥"



شكل (٣٩)

"آخر صفحة من صفحات القرآن من مسجد السلطان برقوق

القرن الرابع عاشر الميلادى"

نجـــد أن تحديد الأشكال يكسبها صفة التسطيح، فتتحول جميع الأجسام إلي عناصر تشكيلية مجردة داخل أي عمل فني كتصوير المنمنمات وزخرفة الخشب والمعادن وغيره من أنواع الفنون الإسلامية.

كذلـــك يســـتخدم الخط لتحديد شكل زخرفى للحشوات ويمكن متابعة ذلك بالأمثلة التالية:

شكل رقم (٣٨)

جـــزء من واجهة المسجد الكبير الذي بناه الأمويون في قرطبة أسبانيا سنة ٧٨٥، وتحـــتوي الواجهة علي رخام وأجر وجص، وهي مزخرفة علي نظم هندسية تقوم علي الدوائر وتقاطعها وقد تم بناؤها سنة ٩٦١م.

واســـتفاد الفـــنان مـــن تقاطعات الدوائر والأقواس مع بعضها لتنتج أشكالاً أصغر حجمـــاً، فأحدثت تنوعاً فى التصميم.كما ملأ هذه الأشكال بزخارف أخرى أصغر حجمـــاً ولكـــن كـــررها بطـــرق مختلفة مرة بالتبادل كما حدث فى الفراغات بين الأعمدة، ومرة بالتكرار المستمر كما فى الأقواس.

- واســـتفاد الفـــنان مـــن هـــذه الخطـــوط المحددة للمساحات، لعمل تقسيمات في التصـــميمات عـــلي اختلاف أنواعها ووظيفتها كما في العمارة، والسجاد وغيره، ومـــلأ هذه التقسيمات والتي اصبحت حشوات بالعديد من الزخارف سواء نباتية أو حيوانيـــة أو حتي كتابات مختلفة أو حتى زخارف أخري هندسية.مثـــــــال: انظر شكل (٢٦) قصة يوسف وزليخا.

- وذلـــك مـــن أهـــم ما يمتاز به الفن الإسلامي: وهو قدرة الفنان علي الجمع بين الخطـــوط الهندسية واللينة بطريقة تحافظ علي جماليات كل نوع منها، يبني الفنان الخطـــوط الأساسية للتصميم خطوطاً هندسية يحدد بها المساحات المختلفة ثم يدخل الخطوط اللينة والعناصر الأخرى داخل هذه التقسيمات بطريقة متآلفة.

مـــن أهم المبادئ التي جعلت الفنان المسلم يستخدم التحديد في رسم جميع عناصره الفـــنية، هو رغبته في البحث عن الوضوح ، وضوح تعاليم الدين ووضوح العقيدة وبالـــتالي وضوح الحياة وغايتها وكل مخلوقاتها - فجاء الفن معبراً عن ذلك عن

طـــريق الخط، والذي يعتبر عنصراً هاماً من عناصر بناء العمل الفني. فإذا نظرنا إلـــي أي مخطوطة إسلامية ايا كان موضوعها - نجد الخط يحدد جميع الأشخاص والخـــلفيات من عمائر ونباتات أو مناظر طبيعية ، فاستغني به عن المنظور الذي يتلاشـــى فـــي الـــبعد الـــثالث، فهو يريد الوضوح في كل شي حتى في البعد وفي التفاصيل الصغيرة حتى يري المشاهد الموضوع بشكل كامل وواضح.

٢-التعبيـــــــــر عن الحركة:

هـــناك نوع من الخطوط المنحنية تحدد مسار نقطة، وذلك في الزخارف المستمرة كمـــا فـــي الزخارف النباتية ، ويدعى بالخط المنحي الطياش(١). ويصبح بذلك له القدرة علي التعبير عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة.

هذا الخظ ينتج حركة تجعل الخط يتراقص، وهو يتدرج من الرقة الى التخانة وقد يكـــون مرحاً متموجاً فيعبر بذلك عن حركة النبات واتجاهه، وكذلك يحدد الإيقاع العام للشكل، كل ذلك في حدود المساحة المخصصة للزخرفة [شكل رقم (٣٩)]

تظهـــر مهـــارات الفـــنان المســـلم في الرسم والتصوير وقدرته علي التعبير عن الحـــركات المختـــلفة والاتجاهـــات أيضا، عن طريق حرية الخطوط وجرأتها في تحديـــد الأشكال أو حتى في رسمها وبدون تخطيط أولي أو آثار موجودة له تحت الشكل النهائي شكل(٤٠). صحن خرفي ملون بالأزرق إيران - القرن ٩م(٢).

وبالـــرغم من تعدد أساليب الرسم والتجريد في الخطوط، إلا أن الفنان المسلم اثبت أنـــه عـــلي قـــدر كبير من دقة الملاحظة وقوة التقدير، حيث رسم جميع الأشكال الآدمية والحيوانية بالنسب الصحيحة لها.(شكل ٤١)

اســـتفاد الفنانون الأوربيون من الخط في الفن الاسلامي عنصراً هاماً وهو الحيوية والمـــرح ، مـــثل الفـــنان ماتيس، والذي اعتمدت كثير من لوحاته علي الخطوط المتحركة والتي تعبر عن زخارف إسلامية الطابع أو عن حركة وإيقاع اللوحة أيا كانت عناصرها.

---

(١) راجع أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي ، دار المعارف : القاهرة . ص ١٠٢ .ص ١٠٢.

(2) Esin Atil – Art of the Arab world – Smithsonian Institutions Washington D.C. (1975). Page 44 .

٣- الخـــــط في التعبير عن المشاعر الإنسانية:

- عمد الفنان المسلم إلي تلخيص خطوطه بما يتناسب مع نوع التصميم ووظيفته وكذلك العناصر الفنية الداخلة في تكوين أعماله.
- واســتطاع الفــنان المســلم عــن طريق هذه الخطوط أن يعبر عن المشاعر الإنســانية المختــلفة ســواء داخــل مشــاهد مرسومة كما في المخطوطات والمنمــنمات أو كانطــباعات مختــلفة عن الشخصيات المرسومة داخل هذه المخطوطــات وحسب وظيفة الرسم حيث أنه في بعض الأحيان يوضح درساً أو مــادة عــلمية عــن طريق الرسم كما في المثال التالي: كذلك استطاع أن يوضح الملامح والنظرات المعبرة.
- وقد استطاع الفنان أن يوصل المعلومة عن طريق هذه الخطوط المجردة.

الأمثـلـــــة:

شكل رقم (٤٢)

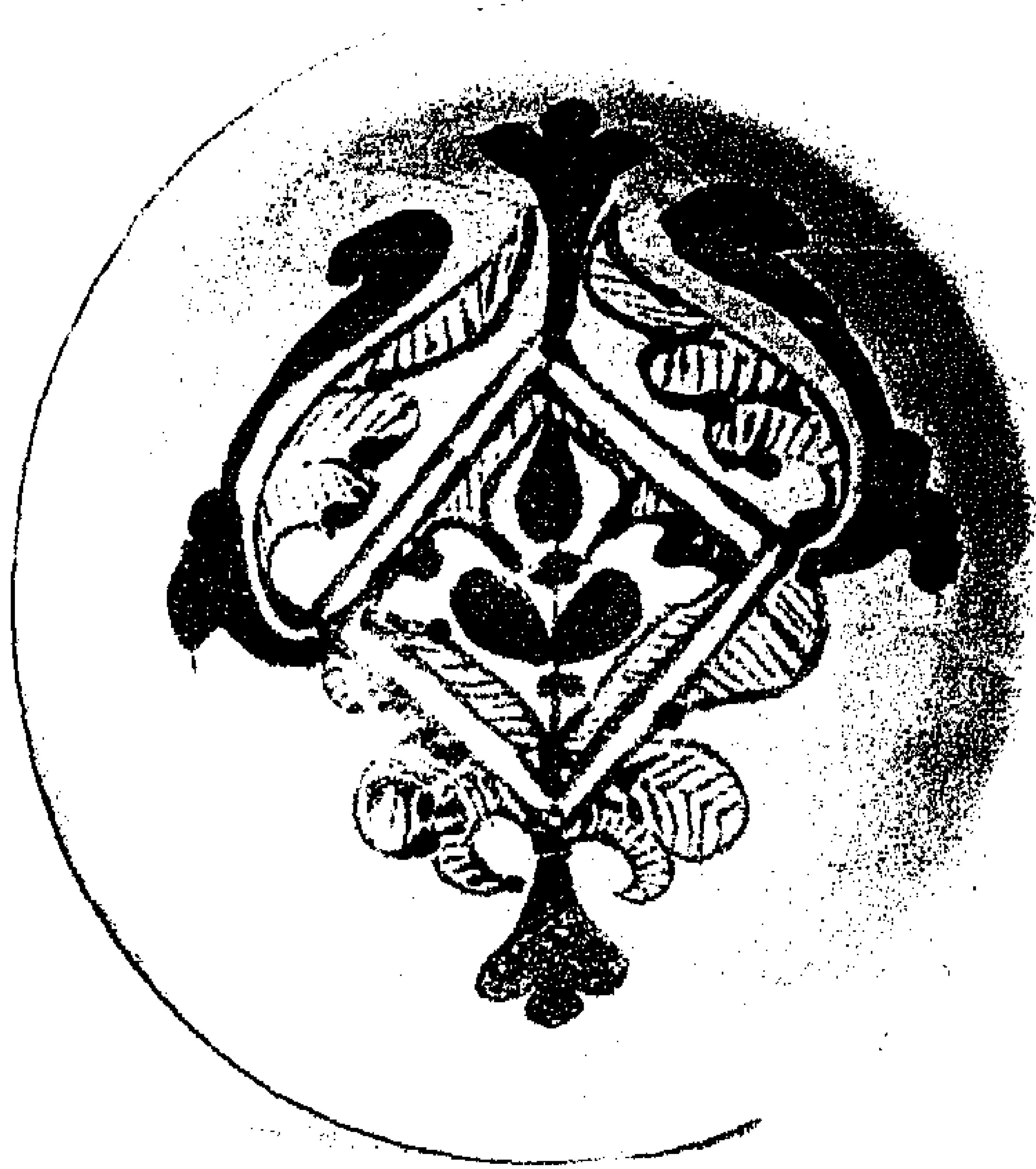
- "طبق خزفي كبير و مذهب ـ إيران - القرن ١٠م".
- التعبير عن المشاعر الإنسانية (الطبق الخزفي - العازف).
- كــان العــازف قديمــاً (فى العصــور الإسلامية) عالماً بالموسيقى والشعر والأدب،وهــذه الصــورة لعازف مسلم يتمتع بالثقافة والعلم، ويتضح ذلك من ملامــح وجهــه وتعــبيراته وكذلــك فى طريقة جلسته والتى تدل على ثبات واستقرار وهدوء نفسي.

ويظهــر أيضــاً من التعبير الذى يظهر على وجهه، أنه يستمع الى الموسيقى فى تجلى واحساس عالى.

- "مــنذ بدايــة القــرن العاشر بدأ الفنانون باستخدام الأشخاص في تجميل الآنية الخزفية"(1).

---

(1) Esin Atil – Art of the Arab world – Smithsonian Institutions Washington D.C. (1975). Page 40 .



شكل (٤٠)

"صحن خزفى ملون بالأزرق – إيران _ القرن التاسع الميلادى"[١]



شكل (٤١)

"نموذج لإله الجمال فينوس من عجائب المخلوقات للقروينى _ إيران – القرن الرابع عشر الميلادى"[٢]

---

(1)(2) Esin Atil : Art of the Arab world .– Smithsonian Institutions Washington D.C. (1975).



شكل (٤٢)

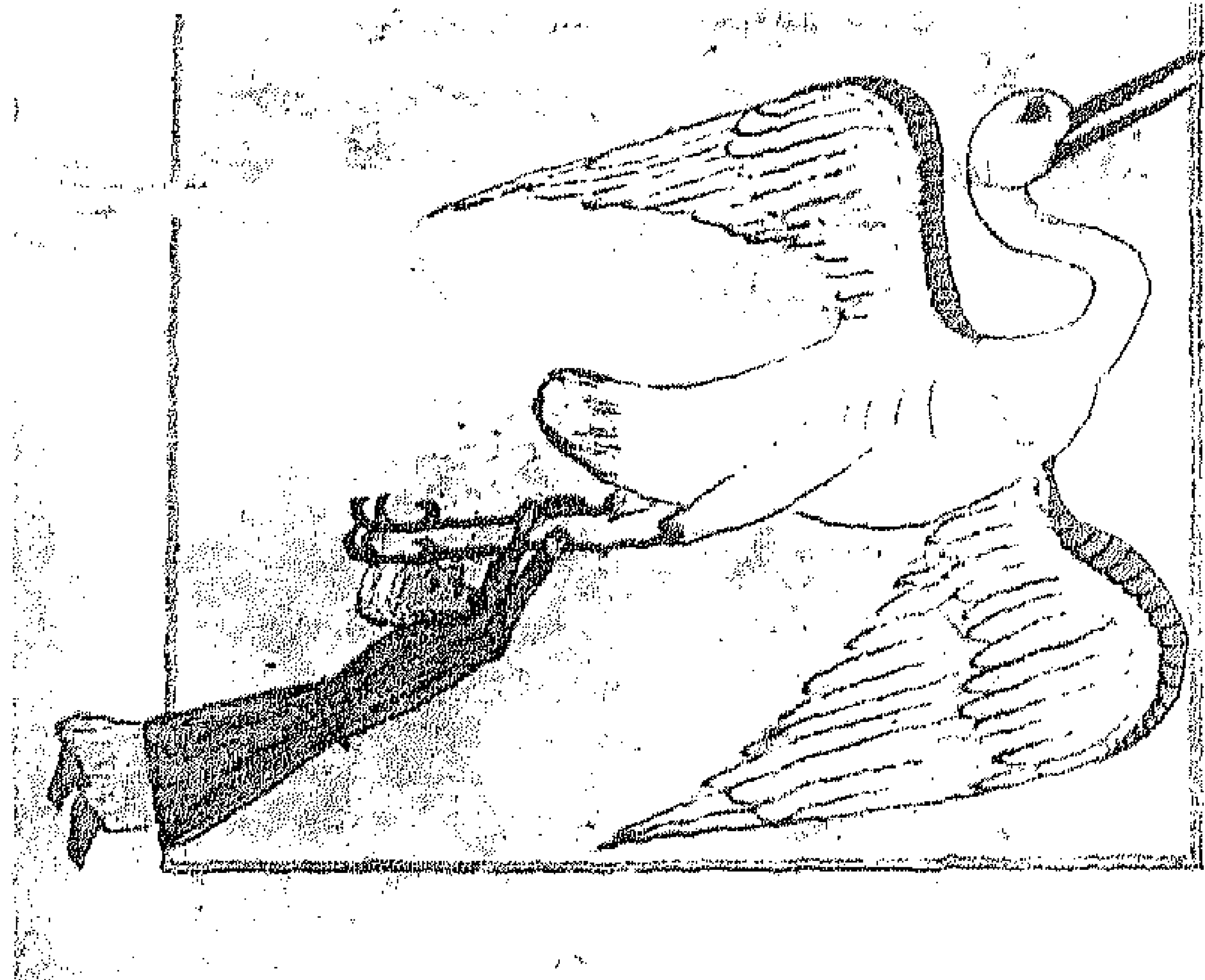
"طبق خزفي كبير ومذهب _ إيران – القرن العاشر الميلادى"(١)

(1) Esin Atil : Art of the Arab world .– Smithsonian Institutions Washington D.C. (1975).



شكل (٤٣)

"الملاك اسرافيل من عجائب المخلوقات للقرويني إيران القرن الرابع عشر الميلادى"(١)



شكل (٤٤)

"قصة المسافر الذى أنقذه طائر الرقا من عجائب المخطوطات للقزوينى – إيران – أواخر القرن الرابع عشر الميلادى"(٢)

(1) Esin Atil : Art of the Arab world .– Smithsonian Institutions Washington D.C. (1975).

شكل رقم (٧)

١- "المــلاك اسرافيل من كتاب عجائب المخلوقات للقزويني - إيران أواخر القرن ١٤م"(١).

٢- يصــور الفنان الملاك اسرافيل وهو ينفخ في البوق في خطوط مبسطة ولكنها معــبره حيــث توضح قوة جسمه وكبره وكبر أجنحته والتي جاء وصفها في نفس الصفحة بالكتابة.

٣- وهــو يفــتح قدميــه دليلاً على مدى قوته وقدرته على السيطرة على الموقف وكأن لا أحد يستطيع أن يوقفه وهو ينفخ فى البوق اطاعة لأمر الله تعالى.

٤- كمــا أنــه يــتجه برأسه لأعلى ليوضح وضع النفخ لأنه يبذل فيه جهداً كبيراً يوازى قوة الصوت ورهبة الموقف وهو يمسك البوق بكلتا يديه.

شكل رقم (٤٤)

- قصــة في كتاب عجائب المخلوقات للقزويني - قصة خيالية عن رجل مديون ويضحي بحياته من أجل سداد ديونه عن طريق نزوله إلي جزيرة مهجورة في ســبيل أن يســدد رفقاء رحلته في البحر ديونه من أجل إنقاذ حياة الركاب من الغــرق. وفــي الجزيرة يجد هذا الطائر الكبير الأبيض ويتعلق بساقية فيأخذه عبر البحر ليلقيه في بلد غريب.
- "ويوضــح أســلوب الرسم وقوة الطائر وضعف الرجل إمامة، وكذلك يوضح تعــبير الشــخص عن ضعفه وقلة حيلته، وصغر حجمه أمام الطائر ويوضح الخــط المــائل لاتجاه الرسم وخروج أقدام الرجل عن حدود واللوحة وكذلك الأجــنحة المغــروده لــلطائر اتجــاه حركة الطائر والشخص والذي يوحي بالارتفاع العالي والاستمرار فيه.".

اللــــــــون:

- يشكل الخط واللون أهم العناصر التشكيلية في بناء العمل الفني الإسلامي.

---

(1) (2) Esin Atil : Art of the Arab world .– Smithsonian Institutions Washington D.C. (1975). Page 100 , 125 .

- اســتعمل الفــنان المسلم اللون الملحض ، فملأ المساحة الكاملة بنفس الدرجة اللونية وفي الزخارف المختلفة وفي التصوير أيضاً (انظر شكل ٣١)
- لم يعط الفنان المسلم المساحات الموجودة في البعد ظاهرة التلاشي عن طريق الــلون (كمــا في المدرسة الكلاسيكية الغربية) كذلك لم يستخدم الألوان الأكثر بعداً للتعبير عنها كما في الإنطباعية .
- ولكنه لون الأشكال كلها بألوان جريئة وقوية تؤكد هذه العناصر. وبالرغم من ذلك فالألوان المستخدمة في التصميم (المخطوطة)، أصبحت ممزوجة بالألوان الأخــرى ولكــن بأسلوب يحافظ علي شخصية اللون ودرجته الظلية وذلك مع تعدد المساحات التي لونت بنفس اللون .
- استبدل الفنان المصور المسلم تلوين الأبعاد بألوان تحدث خداع بصري لتعطي أبعاداً مختلفة، استبدله بالألوان ذات الدرجات الظلية المختلفة وطريقة توزيعها فــي الــلوحة ، فــأكد بذلك علي ظاهرة الوضوح في لوحاته، وكذلك أعطي تصميماته حركة دائمة، حيث تنتقل العين بين أجزاء اللوحة في سهولة ويسر ، وبذلــك ساعد اللون علي بناء التصميم فلم يعد عنصراً من عناصر التصميم ولكنه دخل في بناء اللوحة وتصميها الأساسي مع التركيز علي كل جزء مهما كان حجمه كما كان يستخدم بدرجات مختلفة، مع الاحتفاظ بقيمة اللون، وكان هذا الاستخدام يخدم الإيقاع العام للوحه والعمل الفني.
- وأهمية توزيع الألوان بدرجاتها المختلفة في توازن العمل الفني (انظر الشكل رقــم ٤٥) مــع الوضــع في الاعتبار أن الألوان التي توحي بالضوء (ألوان فاتحــة) ـــ والتي لم يخلو منها أي عمل فني إسلامي فهي تساعد علي توضيح الموضــوع، وإضــفاء جــو مــن المرح في التصميمات ـــ والألوان الفاتحة وخاصــة الأبيض تعتبر مداخل لرؤية اللوحات والتصميمات (مثال انظر رقم ٣٤)
- عبَّر الفنان عن طريق الألوان عن المشاعر الإنسانية والأجواء التي يعيش فيها الإنسان، وذلك لمعرفته بأهمية الألوان وتأثيرها علي الإنسان.
- مثــــــال : شــكل (٣٣) ألــوان تعــبر عــن العواطف النبيلة ومشاعر الصداقة وفرحة اللقاء.



شكل (٤٥)
جزء من منمنمة "همايون واخوته فى منظر طبيعى"



شكل (٤٦)
"سناجب على شجرة ملساء"
رسمها أبوالحسن ومنصور
الفن المغولى الاسلامى الهندى ١٦١٠م .
ألوان مائية معتمة على ورق .
(٢٢,٥ x ٣٦,٢ سم)
المكتبة البريطانية – لندن .

- شكل (٣١) الألوان تعبر عن الترف ، فالذهبي والأحمر ألوان تدل علي الملوك المترفين.
- شـكل (٢٦) : التـنين لونه أزرق مما يوحى بخطورته، ويؤكد مشاعر الخوف ورهبة الموقف الخلفية الرمادية.

اشـتهر الفنان المسلم بخلط الألوان مثل (بهزاد) ، حيث استعمل الكثير من الألوان التي تشابه ألوان المدرسة الإنطباعية في عصرنا الحالي وقام بتوزيع هذه الألوان فـي الـلوحة بنفس أسلوب التسطيح والتجريد في التوزيع، ولكنه خص بعض هذه الألـوان (السـيمون - الموف - الرمادي) في رسم الأرضيات (أرضيات المناظر الطـبيعية كالجبال وغيره - وكذلك خلفيات الصور في بعض الأحيان) كما دخلت في رسم بعض الأشجار والزهور وغيره.

أمثلـــة:

شكل رقم (٤٦)

اشـترك اللون الذهبي في تلوين مختلف الزخارف واللوحات التصويرية وحتي في التصـوير الجداري، وذلك ساعد علي إعطاء قيمة لونية عالية ومعبره جداً فاللون الذهـبي يعطـي إحساسـاً بالـترف والسعادة، كما أنه يعبر عن الملوك والأغنياء ويعكـس مدى تطور ورخاء الدول الإسلامية في ذلك الوقت وكذلك اللون الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر فاستعملها بكثرة في جميع فنونه.

وكان يغلب عليه في استعمال اللون الأحمر أن تكون المساحات محدودة لعلمه بقوة هـذا اللون وقدرته علي لفت النظر وسيطرته علي باقي الألوان فكان استخدامه له بطـريقة حذره ولكن جريئة فهو يضعه ليطعم به لوحاته وزخارفه ولكنه يستعمله محافظـاً عـلي شـدته ونقاوته ويعطيه دوراً هاماً في تصميماته وفي بناءها حيث يؤكد إيقاع اللوحة مثال(انظر شكل ٤٤).

كذلـك الـلون الأخضـر حيـث استعمل بكثرة خاصة في التصوير، فعبر به عن المناظر الطبيعية ولون به الأرضيات المليئة بالأعشاب والأزهار المختلفة الألوان.

وذلـك لعـلمه أن هـذا اللون ينشر الراحة والهدوء ويعبر عن النماء. ونعلم تأثير الألـوان الشرقية علي الغرب، وخاصة علي فنان كبير مثل دولا كروا حيث كان

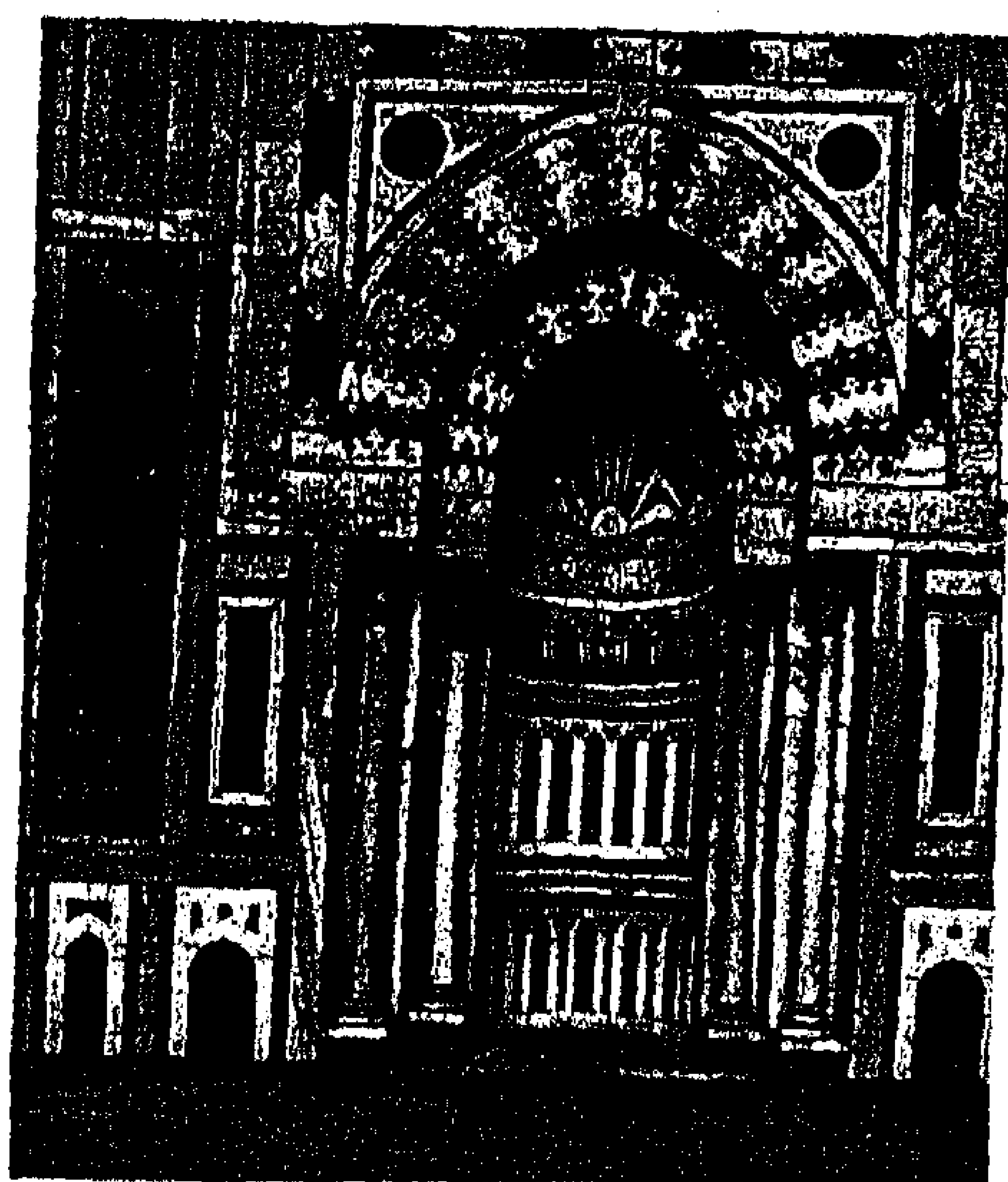
يحـــاول نقل المنمنمات الإسلامية بألوانها شكل رقم (٤٧) وكذلك الفنان رامبرانت الذي حاول نقل المنمنمات المغولية الدكنية بأسلوبه الخاص .

اســتعمل الفــنان المســلم الألوان الطبيعية للخامات المختلفة كالأخشاب بأنواعها والرخام والأحجار الكريمة وصنع منها أعمالاً تعتمد بشكل أساسي علي ألوان هذه الخامات كالرخام والأحجار الكريمة.شكل رقم (٤٨) .



شكل (٤٧)

محاولات الفنان دولاكروا "مح في نقل المنمنمات الاسلامية بألوانها"



شكل (٤٨)

"محراب مسجد و مدرية السلطان حسن – القاهرة – الفترة المملوكية"

نموذج لفن الرخام المعشق

المنظـــــــــــور:

وإذا تحدثنا عن تصوير المخطوطات كنموذج واضح ومباشر لأنواع المنظور في الفن الإسلامي فإننا نجد أن المنظور الخطي (الذي قام عليه الفن الأوربي الكلاسيكي) غير موجود، فهو يعتمد علي الأبعاد والأحجام فكلما ذهب العنصر في البعد كلما صغر حجمه وبهت لونه وتلاشت حدوده. ولكن ذلك لم يحدث مع الفن الإسلامي الذي كان يركز علي كل عناصر العمل الفني ويحددها ويوضحها بالألوان ، والأسباب هي:-

(١) تأكيد فلسفة هذا الفن والتي تعتمد علي الوضوح

(٢) حرصه الشديد علي توضيح الموضوع المرسوم بجميع أحداثه ومكان حدوثه وأوضاع الأشخاص وملابسهم وتعبيراتهم.

(٣) تعـــايش العمل الفني مع مكان وجوده ووظيفته خاصة في العمارة والتصوير الجـــداري فيهـــا حيث يتعايش العمل الجداري مع طبيعة المكان المرسوم فيه وطبيعة عمارته وزخارفه.

لكـــنه اســـتفاد بالاتجاهـــات المنظورية المختلفة، التي اعتمد عليها بشكل كبير في إيضاح موضوعاته كالمنظور الروحي و اللولبي[1].

وهو يختلف عن منظور عين الطائر، حيث يرسم الشكل بنظرة عامة علي المكان ومـــا حوـــله كـــأن يرســـم البيت بأكمله وحوله الحدائق المختلفة والجبال والمدينة بأكمـــلها، ولكن لا ترسم البيوت أو كل هذه العناصر في وضع المنظور من أعلي ،بـــل ترســـم كأنها مشاهدة من واجهتها الأمامية أو بزاوية لإحدى جوانبها فيظهر الشـــخص بجسمه كاملاً والمبني المرسوم واضحاً تماماً أمام المشاهد ولا توجد فيه أجزاء مختفية خلف باقي العناصر.

نســـتطيع أن نشـــبه هـــذا المنظور بالشمس التي تسطع علي الأرض فتوضح كل تفاصـــيلها بصـــورة كاملة فلا توجد ظلمة ولكن ألوان، وهي تنظر إلي الأرض أو

---

(١) راجـع د / عفيفى البهنسى : جماليات الفن الاسلامي ، - دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م . ص ٣٩ .

إلـــي المكان التي تشرق عليه فتراه واضحاً جلياً، وكأنها نظرة كونية تشمل المدينة المرســومة أو المكان المرسوم مهما كانت مساحته، وتري كل ما فيه من عناصر الحيوان والنبات والإنسان والطبيعة والمباني.

مثال شكل (٤٥) :

حيث يتضح فى هذه اللوحة هذا النوع من المنظور الروحى الذى نتحدث عنه، فلقد أوضـــح الفـــنان كل أجزاء المكان الذى حدثت به القصة، فأوضح الأبواب السبعة للقصـــر، حيـــث يؤكد ذلك التدبير المحكم الذى قامت به زليخة حتى تراود يوسف عـــن نفسه، وتأكد هذا المعنى عن طريق خلو القصر من أى رسوم لآدميين ماعدا يوسف وزليخا.

كمـــا أن المـــنظور رســـم بشـــكل تصاعدى من أسفل اللوحة لأعلاها، حيث تزيد المســـاحات للأبـــواب والغـــرف كلما اتجهنا لأعلى اللوحة، وكانت الغرف أعلى اللوحة هي الأكبر فى المساحة، حتى يتم التركيز على القصة.

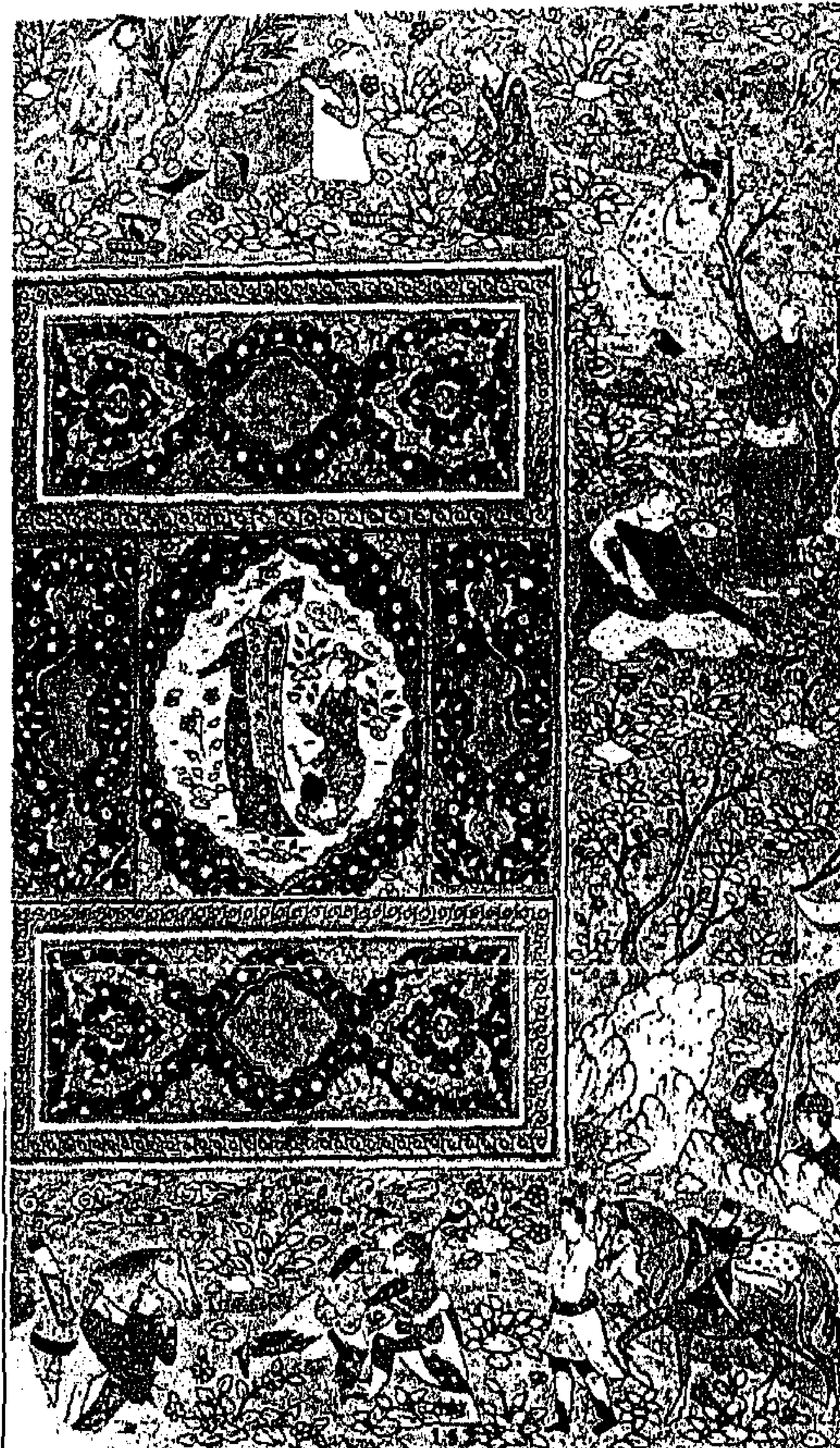
وهـــناك مـــنظور آخر يدعي بالمنظور اللولبي[١]. وهو اكتشاف الناقد الكسندربابا دوبولـــو فى كـــتابة جماليـــة الفـــن الإســـلامي وهذا المنظور وجده فى كثير من المنمـــنمات الإســـلامية الفارسية وهو يفترض وجود خط ذا شكل لولبى Spirale يمر من خلال الأشخاص الموجودون فى الصورة .

أمثلة لهذا النوع من المنظور : انظر الفصل الثانى من الباب الأول ، وهو الفصل الخـــاص بتحليل المنمنمات الاسلامية ، شكل (٢٤ – أ) (٢٨ – ب) (٢٩ – ج – د) (٣٠ – ب) (٣٥ – ب) .

وهناك رؤية منظورية أخرى فى الفن الإسلامى تشمل البعد الرابع ، (حاولت المدرسة المستقبلية إحدى المدارس الحديثة – رسم البعد الرابع ، عن طريق رسم أرجل مضاعفة لحيوان ما مثلاً وكل قدم منها فى وضع يتبع ما يسبقه من قدم أخرى وهكذا حتى تتضح حركة الحيوان مرسومة فى جميع أوضاعها)

---

(١) راجـــع د / عفيف البهنسى : جماليات الفن الاسلامي ، – دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م . ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ .



شكل (٤٩)
"إيران – القرن السادس عشر الميلادى"[١]

(١) سمير الصايغ : الفن الاسلامى .- دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

ولكـــن البعد الرابع تحقق في يعض لوحات الفن الإسلامي. عن طريق رسم قصة فيها تتابع ورواية معينة، فنري نفس الشخص في مشهد ما، ثم نراه مرة أخرى في نفس اللوحة مع أشخاص آخرين أو أشخاص في أوضاع مختلفة تصف مشهد آخر هو استمرار لقصة ما شكل رقم (٤٩) .

الإيقـــــــاع:

هـــو الارتيـــاح التام والعلاقة بين الأشياء بالنسبة لبعضها البعض، في تضادها أو كثافتها أو انسجامها، والعلاقة بين الغامق و الفاتح. [١١].نجد أن الخطوط وحركتها ودقــتها وتخانتها، والمساحات بتنوعاتها وتحديدها بالخطوط كل ذلك يعطي إيقاعاً خاصــاً بكل عمل فني علي حده ويساعد علي تأكيد ذلك الإيقاع الألوان وتوزيعها والدرجات الظليه والفواتح لها، وقوة الألوان أو هدوئها.

الإيقـــاع في الفن الإسلامي يتصف بالمرح والتراقص، وكذلك بالوقار نستطيع أن نقـــول أن كـــل عنصـــر مـــن عناصر العمل الفني كالخط واللون والظل والنور والملامس وحتى البناء الخفي المتمثل في خطوط الحركة داخل أي تصميم كل ذلك يحدث إيقاعاً مميزا لكل عمل علي حدة.

الإيقـــاع في الفن الإسلامي يؤثر علي التماثل والتناظر والتبادل عندما نريد أن نقيم عمـــلاً فـــنياً علينـــا أن نـــنظر إلي علاقات الخطوط والمساحات وتوازن الألوان الفـــراغات ومـــدي تحقيـــق كـــل ذلك لوظيفة العمل الفنى ومدي تحقيقها للاتزان والحركة وقدرتها علي التعبير عن الموضوع والمعني المطلوب.

التنـــــــوع:-

نجـــد في الفن الإسلامي الكثير من التنويعات، وذلك لأن الفنان المسلم استفاد من الطبيعة في إنتاج هذه العناصر الزخرفية وخاصة العناصر النباتية، فلقد استفاد من الأنواع المختلفة للأشجار والنباتات وعمل منها زخارف متنوعة بأشكال متنوعة.

---

(١) محى الدين طالون : الفنون الزخرفية .- دار دمشق للطباعة والنشر : سوريا ، ١٩٨٦م . ص ٢٧ .



شكل (٥٠)

سجادة بها منظر طبيعي –الهند– أواخر القرن السادس عشر ميلادي

(٢،٣٥م * ١٥٦،٢ سم) متحف فيينا

كذلـك اسـتخدم أنواع مختلفة من العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية والآدميـة والحيوانية، ودمج كل هذه الأنواع أو بعضاً منها في تصميمات تنوعت وظائفهـا. وقـد نجـح الفنان المسلم في الخلط بين هذه العناصر الزخرفية، وأنتج افضل التصميمات .

كذلـك اسـتفاد مـن المـناظر الطبيعية في عمل الكثير من اللوحات والمنمنمات المتعددة الأشجار، وكل شجرة تختلف عن جارتها في شكلها ولونها.

كمـا مـزج بين المناظر الطبيعية والأشخاص والمباني، مع وجود التعدد في كل عنصـر على حدة، ولكن برغم هذا التنوع إلا أن هذه التصميمات تميزت بالوحدة الفنية والترابط.

أمثـــلة:

زهور مختلفة التلخيصات شكل رقم (٥٠)

كما في تحليلات الفصل الثانى ، شكل (٢٦)، (٣٠) .

وهي عبارة عن منمنمات لمناظر طبيعية، وبها أشكال مختلفة للنباتات والأشجار.

التجريـــــد:

معظم الزخارف الاسلامية بها تشعب من نقطة واحدة ، نابعة من المركز والملاذ وهى الكعبة ، فجميع المسلمين يتجهون نحو الكعبة ويلتفون حولها فى الصلاة .

وهو ما ينبع من العقيدة والتوحيد .

الـتجريد ابـتكار الفن الإسلامي، ودخل الي العصور كلها، فوضح معني التجريد وغايته ووظيفته، وقدم الأمثلة الواضحة للتجريد.

التجريد ليس مبنياً علي الحذف أو الإضافة وهو ليس تبسيط الشكل، ولكنه مبني علي الوصول الي القيمة الأساسية التي نحتاجها في الشكل والتي يمكن أن تؤدي وظيفة حقيقية للشكل.

فالفنان المسلم عندما رسم الرسول لغي أو جرد ملامح الوجه، وذلك رغبة في ايصال معني أن الرسول غني عن الوصف شكل (٥١) .

أراد الفنان المسلم من وراء التجريد أن يصل الى الحقيقة و الروح ، حقيقة الأشكال المرسومة وليس شكل الأشكال المرسومة



شكل (٥١)

النبي محمد في رحلة الاسراء و المعراج

الـتجريد فـي الفـن الإسـلامي هو توصيل المعلومة، وكذلك البحث عن التعبير وايصال القيمة المعنوية.

الدين الإسلامي يرفض أن يكون الإنسان مجرد تابع يقلد ما هو أمامه، ويحث على استخدام العقـل، فهو يحث الإنسان علي الدراسة والتحليل والخروج بنتائج هامة لـلعقل الإنسـاني، وفي هذه الحالة الطبيعة موجودة ليس للتقليد والمحاكاة ، ولكن للتحليل والوصول الي نتائج للإبداع الفني والتطبيقي.

لقـد دخـل الإسلام الي اليونان وهي معتمدة علي المحاكاة، ولكنه استفاد منها في الزخـرفة وأساليب الفسيفساء، وغيره، ولكن بدون أن يضطر الي نقل الطبيعة كما في هذا الفن.

استطاع الفنان المسلم برفضه لمطابقة الواقع، أن يحلل الواقع المرئي الي واقع فني آخر يختلف عن الأول في شكله ووظيفته.

إن الفـن الإسـلامي لا يـأخذ قـاعدة المحاكاة، ويلغي البعد الثالث، ولا ياخذ بالتجسـيم،" يشـير الـناقد والمـؤرخ الفني بابا دوبولو في كتابه " الاسلام والفن الإسلامي" الي أن انتباه الفنانين المعاصرين وأبصارهم قد اتجه الي العالم المستقل لـلعمل الفـني، أي إلـي المسـاحة المرسـومة فـي ذاتها. لقد فهم الرسامون المعاصـرون بعد الفنانون المسلمون بستة أو سبعة قرون، أن هدف الفن لا يتمثل فـي محاكاة الطبيعة،ولذلك فالمهم في العمل، ليس العالم الممثل بل العالم المستقل للأشكال والألوان مجمعة حسب نظام معين"[١].

- ويقـول ماتيس : "إن الدقة لا تؤدي إلي الحقيقة " فالحقيقة ليست الصورة للشكل، ولكنها المطابقة في الشكل المطابق للمعني الكلي[٢].

---

[١] سمير الصايغ: الفن الإسلامي ، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية .- دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ . ص ١٠٦-١٠٨ .

[٢] د / عفيـف البهنسى : الفن والاستشراق . - دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ،١٩٨٣م . ص ١٨٠ .

- يقــول جوجــان: (١) "إن الخطأ الفني الكبير هو الفن الإغريقي مهما يكن جمالة مؤثــراً وجاذبــاً، إن الفــن تجريد ينبع من ذهن الفنان وخيالة ولا يجئ من صور منسوخة"

"تحويــر الأشــكال عن الفنانين العرب لم يصدر عن روح قلقة، أو عن رغبة في العدميــة، بــل جــاء عن رغبة في خلق عالم مختلف ومستقل عن عالم مخلوقات الله(٢)." وبذلــك أصبح هدف الفنان الإبداع ، وليس تقليد ما خلقه الله ، فلقد وصل الفــنان المسلم بخياله إلي التجريد المطلق، فهو ليس مثل خيال الفنان الأوربي في عصرنا الحالي، فهو خيال واقعي حسي مرتبط بما تراه العين(٣).

إن الفنان المسلم يرسم جميع أعماله مجردة، وليست مشابهة للطبيعة بشكل حرفي، ولكــن بالرغم من ذلك فقد حافظ علي رسم كل شئ بالنسب السليمة له، ولم يغير، إنما التغيير جاء في أسلوب المعالجة كما في الفن الحديث.

عــندما أراد الفــن الإســلامي أن يرســم طائراً، فهو يهتم أولاً بنوع هذا الطائر فيوضــحه عبر خطوط تبين وضعه، والموضوع أو المشهد المرسوم، وتبين كذلك نــوع الطائــر، ونســتطيع كذلك أن نعرف جميع خصائص هذا الطائر وحركته، فيتضــح بذلك المعني أو الهدف أو المشهد الذي أراد أن يوصله لنا الفنان، دون أن يضطر إلي محاكاة الواقع ورسم الظل والنور والأبعاد.

اســتبعاد الظــل النور، واستبداله بالألوان ذات الدرجات الظلية المتفاوته، مبدأ أساسي ساعد الفن الإسلامي علي تحقيق التجريد الذي أراده فهو لا يبحث عن التجسيم أو إيضاح الشكل عن طريق الظل والنور، وأكد علي مبدأه ، عن طــريق استخدام أساليب منظوريه مختلفة عن المنظور الخطي المعروف في

---

(١) سمير الصايغ: الفن الإسلامي ، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية .– دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ . ص ١٠٦-١٠٨ .

(٢) راجــع / أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي ، أصوله وفلسفته ومدارسه .– ط٣ .– دار المعارف : القاهرة . ص ٩٧ .

(٣) فاروق ناجي حسنين : العناصر الزخرفية فى التصوير الاسلامى و اثرها على فن التصوير المعاصر (رسالة ماجستير) .– كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ، ١٩٨٩ . ص ٢٠٤ .

الغرب، وهذه الاتجاهات المنظوريه هي (المنظور الروحي، اللولبي) فلا يوجد ابعـاد أو أجسـام تتلاشـي في الفراغ، ولكن كل الأجسام واضحة في مجال الرؤية ومحددة.

- استعمل الفـنان المسـلم الخط بتنويعاته وإمكانياته الكبيرة في المعالجة التجريدية لموضـوعاته وأعمالـه الفنية، فحدد به جميع العناصر والأجسام الموجـودة في هذه الأعمال وأكسبها صفة التسطيح -بمعني أدق التجريد - فلا يوجد أبعاد أو تجسيم مع وجود هذا الخط المحدد، ولا يوجد منظور أو تلاشي في البعد مع الوضوح في العناصر الذي تحقق عن طريق التحديد، وكذلك عن طريق المساحات التي لا تخضع للمنظور.

- هـناك جـانب هام في العملية التجريدية للفن الإسلامي وهو اللون فقد قام بتـلخيص الـلون عن طريق استخدام لون واحد فقط داخل المساحة المحددة، وفي قليل من الأحيان كان هناك تلميح بالتظليل داخل هذه المساحة (في بعض المنمنمات) شكل رقم (٢٦)."رستم يصارع التنين".

- كمـا أن اسـتبعاد الفنان المسلم للظل والنور جعله يستخدم اللون بأسلوب يحل محل الظل والنور، حيث أنه استعمل اللون كمساحة لونية .

- أصـبح الإيقـاع العـام في أعماله يعتمد علي الخط واللون وطريقة توزيعها، فأصـبحت بذلـك جميع الأشكال المرسومة علي تنوعها (أشكال هندسية، نباتية ، حيوانية ، آدمية ، كتابية)، اصبحت عناصر تشكيلية داخل كل الأعمال الفنية.

- وهـناك مزج الواقع بالخيال، فاقترب بذلك من المدرسة السيريالية في عصرنا الحاضـر، حيـث يوجـد الكـثير من الأشكال غير الموجودة في الواقع كالتنين والحيوانات برؤوس حيوانات أخرى ، والجن وغيره.

قـام الفـنان المسلم بتبسيط وتحوير جميع عناصره الفنية، حتي وصلت في بعض الأحيـان العناصـر النـباتية، إلي عناصر تغلب عليها الأشكال الهندسية، كما في الزخارف الفاطمية التي تعتبر امتداداً لأسلوب زخارف سامراء.

الزخرفـــــة والتصميم في الفـــــن الإسلامي

الزخـــــرفـــة: "تعـــتمد عـــلي الوحـــدة وتخضع لقوانين خاصة كالاتزان والتماثل والتشـــعب والتكرار. "وقد لا تخضع الرسوم الزخرفية للتكرار أو التماثل ويرجع ذلك إلي ترتيبها أو تعادل المجموعات المرسومة"(١).

"**التصـــميم الزخـــرفي:** يجـــب أن يكون جزء من العمل منذ بدايته، إذ أن التصميم الزخـــرفي الجيـــد بمعناه الصحيح يعطينا التصميم التركيبي، ويؤكده استناداً علي صـــفاته الجميـــلة والجذابة ووظيفته ولهذا يجب ألا يكون التصميم الزخرفي وحدة منفصلة عن العمل. (٢).

- يصـــف الـــبعض الفن الإسلامى بأنه فن زخرفى حتى فى تصوير المخطوطات توصـــف بأنها زخرفية الطابع والسبب هو إعتمادها على التجريد والتسطيح الذى يـــتحقق عـــن طريق الخط المحدد لجميع المساحات والتلخيص فى اللون ومعالجة المنظور بأسلوب تسطيحى لا يعتمد على الأبعاد بالدرجة الأولى .
- الزخرفة لها أهمية كبرى فى عملية التدريب على المهارة .
- لـــلزخرفة وظيفـــة تطـــبيقية فـــهى تدخـــل فى تجميل كل ما حولنا من عمائر ومفروشـــات وأدوات مستخدمة وتضفى كثيراًمن البهجة فى النفس بأن النفس دائماً تواقة لمشاهدة كل جميل .
- بعـــد ظهـــور مدرســـة الـــباوهاوس والتى كان هدفها إبتكار أشياء إستعمالية وإعطائهـــا صفة فنية أصبح الأثر الفنى ليس فقط التمثال واللوحة بل أيضاً أى شـــئ يمكـــن أن يتضـــمن إبداعاً ومن هنا زالت الفوارق بين الفنون التشكيلية والفـــنون التطبيقية كما يقول هربرت ريد وأخذت التزيين مفهوم الفن المبدع بعد أن كان زخرفة مرتجلة .

---

(١) (٢) فريال عبدالمنعم : نظريات فى أسس التصميم والإفادة منها فى إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة – رسالة دكتوراه – ص ١٩٣

التصميم فى الفن الإسلامى :

الـــرؤية الهندســية فى الجــانب الزخرفى كانت سمة مميزات هذا الفن ، العناصر الزخـــرفية فى الفن الإسلامى ن موجودة داخل مساحات خضعت لتقسيم يعتمد على أشـــكال هندســية رياضية أى أن البناء الهندسى كان هو الأساس فى أى عمل من أعمـــال الفن الإسلامى ، أى أن الخطوط اللينة تتم بناءاً على منطق رياضىهندسى سليم .

يســتنبط الفـــنان المســلم من تأمله للطبيعة القوانين التى ترجمها واستفاد منها ومن وجودهـــا فى عمـــل تصميمات محكومة بقوانين هندسية تحكم شكلها وإستمرارها وتفرعها حتى تجددها وتغيرها .

الأصـــل فى بعــض التصميمات الخطوط الهندسية البسيطة ، ولكن تعدد المحاور والتقســيمات فى المساحة والتفرع ينتج أشكال جديدة ووحدات هندسية متنوعة ولها شـــكل معقـــد ومتداخل (التصميمات الهندسية التى تعتمد على الزخارف الهندسية والنجمة الإسلامية) .

نجد أن العمارة ذات بناء يعتمد على الشكل الهندسى – لأن الخطوط الهندسية تقبلها العيـــن وترتاح لها . وعند زخرفتها يقوم المصمم بتقسيم سطوح الجدران الداخلية والخارجيـــة إلى أشـــكال هندسية مختلفة وأفاريز أولاً ، ثم يصنع بداخلها الحشوات والعناصـــر الزخـــرفية عـــلى اختلاف أنواعها بالشكل الذى يتلائم مع شكل المبني وشكل تقسيماته ومكانه .

أصبحت الزخارف لها وظيفة كبيرة فى العمارة بشكل خاص ، حيث أنها فى بعض الأحيـــان تصـــبح عناصـــر معمارية هامة لتماسك البناء وقوته – مثل المقرنصات والكوابيـــل حيث تستعمل لتوزيع الثقل وتخفيفه عن الأعمدة عند النظر لأى تصميم فى الفن الإسلامى .

عـــلي اخـــتلاف وظيفته نجد أن هذا التصميم مترابطاً وبه جهد كبير من التفكير . فـــإن أي عنصـــر من عناصر هذا التصميم تم تحويره بطريقة تتناسب مع الشكل الخارجي – سواء خزف او نسيج، ..... وكذلك مع خطوط التصميم الداخلية وباقي العناصـــر التجميـــلية. كذلـــك لا تســـتطيع حذف أي جزء أو عنصر أو أى وحدة

زخـــرفية مـــن أي تصـــميم أو الاســـتغناء عنه ، فالتصميم يشكل وحدة متكاملة ومترابطة.

تحـــليل الأشـــكال في الفن الإسلامي ليس عملاً يخضع لمنطق الرياضات، بل هو يخضع الرياضات لمشيئته.

"التنظيم عند الفنان المسلم له قانون فلكي، كوني ، لا يوجد خلل في النظام فهناك قـــوي خفيـــة تحـــركه وتحكمه، فكل وحدة تعرف مكانها في التصميم وموضوعه بحســـاب دقيق لا تستطيع الخروج منه، وكل وحدة مكمله للأخرى في البناء العام للتصـــميم. إن التصـــميم عـــند الفنان المسلم مرتبط بالتركيب الداخلي للنظام العام للخلق وبالتجريب المطلق المجرد الذي لا ينتمي إلي الواقع البشري"[١].

---

[١] فـــاروق نـــاجى حسنين : رسالة ماجستير ، العناصر الزخرفية فى التصوير الإسلامى وأثرها على التصوير المعاصر .- كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ، ١٩٨٩م . ص ٢٠٤

الباب الثاني

أثر فنون الزخرفة و التصوير الاسلامي على الفنون الأوروبية

الفصل الأول

أثر فنون الزخرفة و التصوير الاسلامي على الفنون الأوروبية

مقدمة تاريخية:

لقيت الفنون الإسلامية إعجاباً شديداً وقبولاً في الغرب والأسباب هي أن الفن الإسلامي لم يستخدم رموزاً دينية يمكن أن تجرح إحساس العقلية المسيحية، فالأشكال التي اتخذها الفن الإسلامي الإسلامي كانت مقبولة لدي الغرب، حتي استخدموها في تدثير بقايا قديس، أو فرشها علي درج مذبح كنيسة، وحتي الكتابات كانت تستعمل علي أطراف الأثواب التي يلبسها القديسون (في التصاوير) (١).

- كان ذلك سبباً لم يمنع الغربيون من التواصل مع الفن الإسلامي ولكن الأسباب الحقيقية تكمن في القيم الجمالية الواضحة في جميع أنواع الفن الإسلامي، والتي تتمثل في التناسق والفخامة والغني اللوني، والقدرة علي التصميم، والإتقان الفني الكبير فمن أهم الصناعات ذات القيمة الفنية العالية والتي لقيت رواجاً كبيراً في الغرب هو السجاد والبسط والشرقية حتى أنهم كانوا يأخذونها كما هي دون إدخال أي تغيير عليها.

ويعتقد أن النسيج والبسط الشرقية النسيج عامة علي تصاوير البندقية الكثيرة الفنية بالألوان. "وهناك ظاهرة أخري تختلف عن تلك وتتمثل في ظهور شخوص عربية وإسلامية بعمائمها وملابسها التقليدية في عدد لا يحصي من لوحات عصور النهضة والباروك والركوكو الفنية ويظهر هذا ويبدأ ظهور الأشكال الشرقية في الملاحظات التي سجلها الفنانون الغربيون خلال زياراتهم لبلاد الشرق الإسلامي "(٢). ويبدأ ذلك من الرسومات التخطيطية التي عملها "جنتيلية بلليني" Gentile Bellini أثناء إقامته في القسطنطينية بين ١٤٧٩ إلي ١٤٨٠م وذلك كان عندما أرسل محمد الثاني السلطان العثماني يطلب أن يفد إليه الفنان الشهير جيوفاني بلليني ليقوم بتصويره وانعقد مجلس الشيوخ في البندقية لبحث هذا الطلب، فلقد شق عليهم أن يغامروا بإرسال هذا الفنان العظيم إلي بلاد يسمعون

---

(١)(٢) راجع / ريشتاد اتجاوزن ، ترجمة د/حسين تونس ، لحسان صدقى العمر : تراث الإسلام –- اصدار الكويت ١٩٧٨م ـص (٤٤١،٤٤٢،٤٤٣) ، (٤٤٤،٤٤٧) .

عـــنها الغريب من العادات، وعن سلطان تنتقل عنه الروايات المختلفة في سطوته وسلطانه.

ولــم يكــن لهم من بد في تلبيه طلبه، أرسلوا أخاه "جنيتيللي بلليني" وكان أقل منه شـــهرة وقـــد مكـــث جنتيلـــلي ما يزيد عن السنتين في القسطنطينية، لقي خلالها الترحاب والتقدير، وتلمس عن قرب معالم حضارة تختلف عن تلك التي في بلاده، فـــالطقوس والأزياء والعادات، وطرز العمارة والزخرفة والمنمنمات الغنية، وكل ذلـــك كـــان أساساً إضافة ختيللي إلي أعماله التي انجزها هناك، كما أضاف إلي لوحاتـــه في وجوه الأشخاص، وخاصة صورة السلطان، مسحات صوفية ونفسيه، أعطـــتها قيمـــة خاصة متميزة ومازالت لوحة السلطان محمد الثاني، محفوظة في أكاديميـــة الفـــنون الجملية في البندقية، وقد حقق جنتيللي ميدالية برونزية عن هذه الصورة"[١].

وجـــــــــاء بعـــــــــده فـــنانون آخـــرون معروفون أمثال "ملكيور لوركس" Melchicr Loichs قوجين باتست فانمور Jean Baptiste Van mour بالإضافة إلي مصممي كتب الأزياء المطولة، قد حفظوا لنا من الضياع مشاهد ماضية كثيرة[٢].

"وأصـــبح التأثير الشرقي واضحاً وملموساً في الفن الغربي منذ قرنين من الزمان أي منذ القرن ١٩م وهو بداية عصر الاستشراق الفني، وأكثر هؤلاء المستشرقون كـــانوا مـــن الفرنسيين، وذلك بسبب المركز القيادي الذي احتلته فرنسا في الحياة الأوربية في جميع مجالات الحياة."[٣]

"وهناك تأثيرا أكثر وضوحاً في أعمال رامبرانت Rembrandt فقد ولع بالمنمنمات المغولية، وكان يحاول إيجاد جو شرقي عندما كان يرسم موضوعات

---

(١) عفيف البهنسي – الفن والاستشراق .– دار الرائد العربي ، دار الرائد اللبناني : بيروت ، ١٩٨٣م ص ٢٧ .

(٢) راجــع / ريشتاد اتجاوزن ، ترجمة د/حسين تونس ، احسان صدقي العمر : تراث الإسلام .– اصدار الكويت ١٩٧٨م .ص ٤٤٦ .

(٣) راجع د / زينات البيطار : الاستشراق في الفن الروماني الفرنسي .– إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب : الكويت ، ١٩٩٢م . ص ٦٥ – ٦٦ .

تتعـــلق بالكتاب المقدس [١]. حيث كان يرسم فيها عمامات تركية ضخمة و قطع النسيج الحريرية اللامعة تساعد علي بعث الجو الشرقي". كما كان لدي رامبرانت مجموعـــة تضـــم أكثر من أربع وعشرين لوحة مغولية دكنية، وقد نقلها بأسلوبه الفني المتميز ونستطيع أن نعرف بعض موضوعات تلك اللوحات. "[١].

- وســـار عـــلي نهجـــه دولاكروا في نسخ منمنمات من البلاد الإسلامية من الفن الهـــندي والفارســـى كمـــا نري شكل (١١) ونلاحظ تأثيره هذه المنمنمات علي بعض لوحاته كما في شكل (٥٤) .

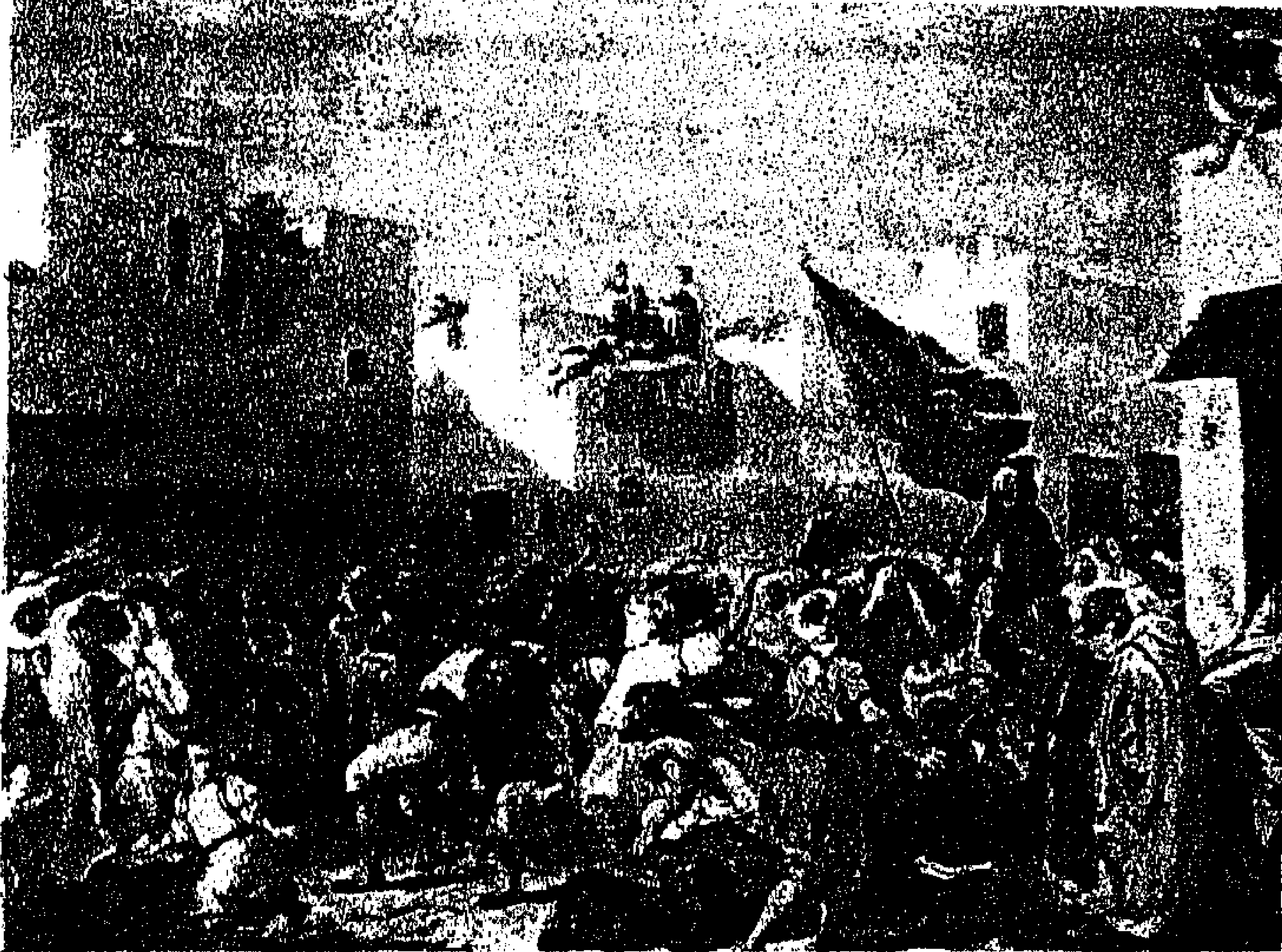
- كمـــا أنـــه اندمج مع الطابع المغربي الإسلامي حتى أن لتأثيره قوة مبنية علي ملاحظاته ودراساته في المغرب كما في لوحات شكل (٥٢ ، ٥٣) .

- لقـــد جسد دولاكروا الموضوعات التي كانت تشغل خيال الأوربيين ، مثل حياة القصـــور الداخـــلية والحمامـــات والحـــريم وغيـــره، ونـــري أن عدداً كبيراً من الرومانســـيين تأثـــر به في تمثيله للحياة العربية والأساطير ، وأدي ذلك إلي إبراز أهميـــة الفـــن العربي عند الغرب ومنذ دولاكروا فقد أصبحت الألوان السائغه هي الألـــوان الـــنقية الواضـــحة وليست ألوان الطبيعة أو ألوان المرسم، نري من ذلك تأثيـــر وفضـــل دولاكروا علي الفنانين الذين أتوا من بعده، بما فيهم الانطباعيون، فـــلقد فتح لهم باب التعرف علي العالم العربي ومنذ احتلال الجزائر عام ١٨٣٠م ذهـــب الفـــنانون وبكـــثرة إلي المغرب العربي يبحثون عن الجمال والسحر الذي شاهدوه في لوحات دولاكروا.

- "زار الانطـــباعيون الشـــرق العـــربي مـــثل مونيه(Monet) وبازي (Bazille) ورونوار(Renoir)" ، وقاموا[٢] بعمل لوحات تحمل طابعاً شرقياً عرضت في

(١) (٢)راجع / ريتشارد ايتنجهاوسن ، ترجمة د/ حسين تونسي ، حسين صدقي العمر : تراث الاسلام .- الكويت. ١٩٧٨ ، ص ٤٧٤،٤٤٥.

(٢) راجع / عفيف البهنسي : الفن والاستشراق .- دار الرائد العربي ، دار الرائد اللبناني : بيروت ، ١٩٨٣م ص ٤٠ .



شكل (٥٢)

"ديلاكروا – مشهد الجلد فى طنجة"



شكل (٥٣)

"ديلاكروا – تخطيطات من دفتر المغرب"



شكل (٥٤)
"ديلاكروا – لوحة تمهيدية لمذبحة هيوس"

المعــرض العــالمي عــام ١٨٧٦م فــي بــاريس -ظهر عدد كبير من الفنانين المستشــرقين منهم: بوننجتون Boenington ، جيريكو Giricault ، السيد أوجســت M.Auguste ، ديكــامب Decamps ، شــانمارتان Chmpmartin ، مارلاه Marlet ، دوزاه Dauzats .

لكن يظل دولاكروا المنعطف الرئيسي في اتجاهات الفن الحديث في أوروبا.

"الانطــباعية تمــردت علي الاتجاهات الفنية الكلاسيكية السائدة في ذلك العصر فدعــت إلــي مبادئ جديدة من ضمنها خروج الفنان من جو المرسم إلي الطبيعة حيــث يــدرس منها مباشرة تحت نور الشمس وتأثيره علي الألوان، كما حررت الفنان من الخط وقواعد المنظور وحررته أيضاً من التقيد بالشبه ورسم الواقع كما هــو، كمــا اندفــع الفنان وراء البحث عن أصول جديدة في الفنون البعيدة كالفن الياباني والمصري والعربي"(١).

"أكثر الحركات الفنية التي ظهرت منذ قرن تعتمد علي أساليب خارجية قديمة بدائية، وكــان كــل فنان يستمد من هذه الأساليب ما ينسجه مع طبيعته واتجاهه"(٢)."من أهم رواد الانطباعية الذين زاروا الشرق وخاصة الجزائر مونية ١٨٦٠- بازي ١٨٧٠- ديجــا ١٨٨٢ حيــث صــور عــدة مشاهدة مبتكرة بعيدة عن الأسلوب الإنطباعي ومونتشيلي ورونوار الذي رسم أروع لوحاته في الجزائر ١٨٧٩.

الاستشــراق فــتح المجال أمام الفنان الغربي للتطلع إلي عالم جديد، كانت فلسفته وراء أكــثر مظاهــر الفن الحديث ، كالوحشية - التكعيبية - السيريالية وأهم هذه المــدارس الــتجريدية. وكــان أهم هؤلاء الفنانين رواد هذه المدارس: (ماتيس - بيكاسو - كاندينسكي - موندريان- فاسارياللي)

"لقــد مل الفنان الأوربي من فن يخضع للقاعدة والقياس، يضيع فيه دوره الإبداعي التــلقائي، فرأي في الفنون العريقة وفي التقاليد الأصيلة طريقاً للتعبير عن موقف فــني بــدىء ، لا تشــوبه القبليات والالزامات بل هو يتصل مباشرة بعالم الفنان

(١)(٢) راجع / عفيف البهنسي : الفن والاستشراق -- دار الرائد العربي ، دار الرائد اللبناني : بيروت ، ١٩٨٣م ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ .

المجـــرد ويصـــيغ تحمـــل أفكاراً جديدة لم يكن بإمكان الشكل الواقعي، أو التعبير الأدبي الأكاديمي حملها خلال تاريخ الفن الأوربي الطويل" (١).

"الغـــرب كان لدية وعي غريزي بما كان بشكل الطبيعة الأساسية للفن الإسلامي، ألا وهو قدرته على زخرفة المساحات فى تصاوير وأشكال تروق للنفس"(٢)

المدرســــــــــة الوحشيــــــــــة

"إن أول نظـــرة نـــلقيها عـــلى فن الوحشيين تدفعنا تذكر الفنون الشعبية فى البلاد العـــربية،هذه الفنون المبسطة التى أغفلت الشبة وتحاشت التعبير عن البعد الثالث، هـــذه الفنون لم تتقيد بمبادئ للمنظور كما نقلت الألوان الأكثر حدة دون أن تحفل بمخففـــات الـــلون ودرجاته، فجاءت هذه الألوان محدودة مقصورة علي الأساسي الصـــرف منها، كما في ألوان السجاد أو ألوان الأواني الزجاجية والمتاع الشرقي والعـــربي الـــذي انتشـــر بيـــن أوساط الفنانين الغربيين منذ عهد أوجست صديق دولاكـــروا، وحـــتي درس جوستاف مورو وتطبيقاته الاستشراقية، التي بدت عند طلابـــه فـــي معرض ١٩٠٥م والتي لاحظها بوضوح فوسيل الناقد الذائع الصيت المشهور في مجلة Gil Blas تشرين الأول عام ١٩٠٦ أنها ألوان خارة رائعة لها ضـــياء ألـــوان الســـجاد الشرقي"(٣). وقال أيضاً "إن هذه التماثيل هي أشبه بتماثيل دوناتلـــلوبين الوحوش(٤)ومن هذه المقولة انتشر تعبير الوحشية علي هذه المدرسة ففي نفس هذه المقال الذي نشره عام ١٩٠٦ ذكره إن هذا الفن - الوحشيين هو من الشرق"(٥).

نســـتطيع تـــلخيص مظاهر الالتقاء العربي بالوحشية، بما حققته هذه المدرسة من محضـــية فـــي الـــلون، ومـــن بحث نحو المطلق، وعزوف تدريجي عن النسبي والواقعـــي وفي ذلك يقول موريس دوني "إن الوحشية هي التصوير بعيداً عن كل مـــا هو عرضي ، هي التصوير بذاته، هي العمل المحض في التصوير أنها تماماً البحث عن المطلق" ويتجلي هذا التلاقي ايضا في إعادة النظر باللون والبحث عن

---

(١) ، (٣) ، (٤) ، (٥) راجع / عفيف البهنسى : الفن والاستشراق .– دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م ص ٢٠٤ ، ١٢٩.

(٢) ريتشارد اتينجهاوسن : تراث الاسلام.–الكويت ١٩٧٨ ، ٤٧٩.

معـــادل النور فيه، وهو الطابع الأساسي المشترك والمميز للوحشية ويقول رونية هويج في ذلك : "لئن كان فان جوخ هو أول من أثار انتباه ماتيس وزملائه بألوانه الشرقية ، إلا أن ماتيس كان أصدق من تمثل هذه الألوان المضيئة"(١).
وهكــذا تمكــن الوحشــيون من جعل الصورة في حالة حركة عن طريق اللعب بالخطوط والألوان بصورة قوية، والاستفادة من الفنون الشرقية.
عرف ماتيس الوحشية مرة بقولة :" لقد جاءت الوحشية عندما وضعنا أنفسنا بعيداً عن ألوان التقليد والمحاكاة واستخدمنا الألوان الصافية التي حصلنا بواسطتها علي رد فعــل قــوي مــتزاحم" (١).أنطبع أسلوبهم بطابع اللون الصافي المضئ والظل الــبارد المضــاد ، دولــوره De lorey كــاتب وباحث مستشرق اكتشف أن هذه المدرســة هــي شرقية الإتجاه عام ١٩٢٥ "إن الوحشيين الأوائل حاولوا دائماً أن يضــمنوا لوحاتهم نفس الخصائص التي ظهرت في الفن الشرقي القديم مثل كثافة الــلون في الفسيفساء أوفي النسيج الزاهي ولقد قلدوا ألوان الميناء والسجاد وجميع الفــنون العربية في الأشياء الزاهية الجملية وهكذا أوشكت اللوحة لديهم ألا تحمل إلا موضــوعاً مســطحاً لا ظل له ولم يعد يهمهم محاكاة الطبيعية ولا التعبير عن شئ داخلي بل انسجام الألوان وتحقيق العلاقات الصحيحة بين كل جزء علي حدة تعزي نشأة هذه المدرسة إلي هنري ماتيس

الســيرياليـــــة:

"تــرفض أن يكــون الفــنان هامشياً أو سلبياً فهي تسعي أن يستخدم العقل لصالح الخيــال لكــي يطل الفنان علي عالم جديد مدهش فهي تنكر الواقع كما هو وتجنح إلــي الخيــال فإنها تبعد عن مراقبة العقل وبذلك يكون للفنان التأثير الأقوى علي الكائــنات ظهر الفن العربي ، كثيراً بمظاهر الفن السيريالي وذلك عندما كان يلجأ الفــنان العربي إلي قطع أطراف الحيوان في الصورة وإلي وضع أطراف حيوان

---

(١)(٢) راجع / عفيف البهنسي : الفن والاستشراق .– دار الرائد العربي ، دار الرائد اللبنالي : بيروت ، ١٩٨٣م ص ١٣١ ، ١٣٢، ١٨٨ .

آخر مكانها أو إلي تمثل حيوانات أسطورية كعصفور برأس إنساني، أو أسد مجنح أو جن وكانت هذه الصور مصدراً هاماً من مصادر السيرياليين(١).
من فنايها سلفادور دالي – بيكاسو.

التكعيبـــــة:-

"التكعيـبية تعـبير طبيعي للنزعة العلمية لهذا القرن ذلك نتيجة استبعاد العلاقات النسـبية لجسم الإنسان والتي كانت مقياساً جمالياً في العمارة والنحت والتصوير، ونـتيجة الاهـتمام بالمنظور وتجريد الطبيعية لأشكال هندسية مجردة. كما أرادوا رسم الأشياء من جميع جوانبها كما هي في الواقع ثم الانتقال من المرحلة التحليلية إلي التركيبية حيث التعبير عن الفراغ"(٢).
" يفسـر المصدر "لوت" التكعيبية هى المذهب الذي يعني بناء الأشكال علي أسس هندسية والذي تتدفق به القدرات الإبداعية من خلال القوانين الرياضية". (٣)

التجريدية:

"اعتمدت علي الاستغناء عن الواقع -أطلق مارسيل بريون اسم الفن غير التشبيهي أو الفـن غيـر التمثيلي. وذلك لأن الفارق بين هذا الفن الذي لا يمثل شيئاً معنياً وبين الفن الذي يمثل الواقع، وهو عملية التمثيل. هذه التجريدية بمعناها قديمة قدم الفن فليست أشكال الفن ذات دلالة واقعية صرفه دائماً، بل أشكال تبتدى من الشبة القريب للواقع المحسوس إلى اللاشبة". (٤)

---

(١)(٢) راجع / عفيفى البهنسى : الفن والاستشراق .– دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م ص ١٣٢ ، ١٨٨ .

(٣) فريال عبد المنعم – رسالة دكتوراه.– كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان ، ١٩٧٩م .

(٤) حسن محمد حسن : الفن الحديث : القاهرة ، ١٩٦٤م . ص١٥٨ .

والـتجريد مـن الوجهة الفنية هو تعرية الأشكال من صورتها الطبيعية والعضوية ليصـبح فـنا مطـلقا تخلص به صفاته الجمالية من الصور الحسية علي اختلاف أنواعها[(١)].

"الإلـتقاء التقـني بين الفن العربي والتجريدية بدأ بوضوح عندما أصبحت اللوحة الـتجريدية مـزيجاً مـن المواد والأخلاط والألوان، وليست فقط مجرد ألوان أو خطـوط لا معني ولا شكل لها، بل أصبحت اللوحة شيئاً جديداً مبتكراً يختلف عن الأشـكال الأخـرى المألوفـة ونري المبدأ نفسه في الفن العربي عندما ما كانت الأشـياء، السيوف والكؤوس والصحون والرنوك والأبواب والمخطوطات، أشياء فـنية جديدة تختلف عن الأشياء العادية وقد يكون هذا هو السبب الذي دفع بعض الكـتاب إلـي اعتـبار الفن العربي مجرد تزيين شكلي. لقد بدأ هذا النزوع نحو (شـيئية) العمل الفني في الاتجاه الحديث عندما قام جماعة من الفنانين في مدرسة الـباوهاوس هـي مدرسة كان همها ابتكار أشياء استعماليه وإعطاءها صفة فنية (فن تطبيقي) وهكذا اصبح الأثر الفني ليس فقط التمثال واللوحة، بل أيضاً أي شئ يمكـن أن يتضـمن إبداعـاً، ومن هنا زالت الفروق بين الفنون التشكيلية والفنون التطـبيقية كمـا يقـول هربرت ريد.وأخذ التزين مفهوم الفن المبدع بعد أن كان زخـرفة مرتجـلة ويبدو هذا الاندماج واضحاً في أعمال النحات الأمريكي كالدر، حيث أصبحت التماثيل ثريات متحركة من أعلي". [(٢)].

"تطـور البحث في تاريخ الفن الإسلامي لم يبدأ إلا في أوائل القرن العشرين ونشأ عـن ذلـك فهـم جديد وعميق لهذا الفن ، وساعد ذلك علي تثقيف الجمهور عن طـريق القطع الفنية الإسلامية البارزة في المتاحف، وتنظيم العديد من المعارض الكبيرة والصغيرة للفن الإسلامي في جميع أرجاء العالم الغربي"[(٣)].

---

(١)فريال عبد المنعم:رسالة دكتوراه.- كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان،١٩٧٩م ، ص٣٤ .

(٢) راجع / عفيفى البهنسى : الفن والاستشراق .- دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م ص ١٥١ ، ١٥٣ ، ٢٢٧ .

(٣) راجـع / ريتشـارد اتنجهاوزن ، ترجمة د/حسين تونس ، احسان صدقى العمر : تراث الإسلام .- اصدار الكويت ١٩٧٨م .ص ٤٨٠ .

الفصل الثاني

بعض الفنانين الأوروبيين المتأثرين بالفن الاسلامي

أسلـــــــــوب ماتيس:

- لقـــد كـــان الشـــكل لـــدي مـــاتيس مجرد مساحات وليس حجماً مساحات للون والضـــوء، محـــاطين بـــالخطوط السـوداء الواضحة. وكانت هذه الخطوط تقوم بتلخيص جميع عناصر الموضوع وتعبر عنه[١].

- "وهذا تماماً ما هو موجود في التصوير الإسلامي لقد كانت النقوش والزخارف الإســـلامية فـــي أعمال ما تيس جزءاً لا يتجزأ من التصميم والتكوين فقد كان لها وجودهـــا مـــثل الـــبورترية أو الجســـم العـــاري أو المنضدة. فهي كبقية عناصر التصميم. [٢].

"ونلاحـــظ بالمقارنة مع أيه منمنمة إسلامية ، أنه هذا هو نفس المبدأ الموجود في الفـــن الإســـلامي". العنصران الرئيسيان اللذان يميزان فن ماتيس واللذان يربطانه بشدة بالفن العربي هما التكرار والتوازن" [٣].

" ارتـــبط ماتيس في أعماله ببعدين فقط متجاهلاً البعد الثالث، مما دفع بعض النقاد إلـــي وصـــفه بالمزخرف" [٤]." هناك تشابه بين أعمال بهزاد والواسطي وماتيس، حيث استخدم ثلاثتهم الجسم البشري كعنصر تشكيلي كمساحة لونية لا تختلف عن غيرها من عناصر العمل الفني"[٥].

---

(١)(٥) مصـــطفي محمد أبراهيم خليل : رسالة ماجستير (فنون الشرق وتأثيرها علي فن التصوير الغربي) .- كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ، ١٩٩٢م . ص ١٩١ ، ١٩٣

(٢) فاروق ناجي حسنين : فنون العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها علي فن التصوير المعاصر .- كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ، ١٩٨٩م . ص١٩١ .

(٣) راجع / عفيف البهنسى : الفن والاستشراق- ط٢ .- دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م ص ١٦٤ .

(٤) راجع / عفيف البهنسى : الجمالية الاسلامية فى الفن الحديث .- دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩م ص ٥٠ - ٥١ .



شكل (٥٥)

"امرأة من الجزائر"

من أعمال ماتيس ، زيت على توال – ١٩٢٨ .

(٦٥ X ٨٠سم)

متحف الفن الحديث الدولى ، رقم اللوحة ١١٩ .

" إستفاد الفنان من مفهوم التجريد فى الفن الاسلامى والذى يعتمد على تلخيص اللون والمساحات والأبعاد"



شكل (٥٦)
من أعمال الفنان ماتيس ، زيت على توال .
(٢٤٥ x ٢١٠سم)
متحف التصوير والنحت ، لوحة رقم ١٥٩ .

امرأة من الجزائر – (شكل ٥٥)

بـناء الـلوحة ، بـناء كلاسـيكي، يوضح امرأة جالسة متكئه- النسب في الجسم صحيحة، والوضع تشريحياً صحيح، كما أن التفاصيل التشريحية صحيحة

- لـم يعتمد علي الظل والنور فى لوحته، ولكنه استبدله بالخطوط التي تحدد كل عناصر اللوحة، مع التأكيد عليها وزيادة شكلها في بعض الأماكن، حيث تعبر عن تأكيد الظل والنور فيها كما أن عدم وجود الظل والنور بالطريقة الكلاسيكية أدي إلي خداع النظر في تشريح الجسم وفي وضع الموديل.

- نجد أنه استخدم في هذه اللوحة احدي أهم مبادئ الفن الإسلامي وهو التظليل عـن طـريق اللون ، فلقد لخص الألوان في داخل المساحات بجرأة، فجعل للون بشـرة السيدة لون واحد تقريباً، وكذلك ملابسها لا يوجد سوي لونان فقط، أحدهما لون فاتح هو لون النور والآخر لون الظل وهو لون متوسط.

- نلاحـظ الـزخارف الموجودة في الخلفية، والتي هي زخارف إسلامية ،مدخل الـلوحة هـو الجـزء الأعـلي من السيدة وهو ملابسها من فوق، اللون الأبيض الممـزوج بالأخضـر ، والـلون الأخضر في الملابس أعاد استخدامه في الخلفية ولكـن مخـلوطاً بـألوان أخرى تفيد البعد، اللون الأحمر ينتشر في الخلفية وبقوة ورصانة كما في الأعمال الإسلامية كما يتم زيادته في الحزام في ملابس الموديل بدرجة اكثر من باقي اللوحة.

- يتضـح مـن هذه اللوحة تأثر ماتيس بالفن الإسلامي ويتضح ذلك في التحديد بـالخط الأسـود الموجـود فـي جميـع عناصر اللوحة سواء السيدة أو الخلفية الزخرفية.

- الخلفية احتوت علي زخارف توحي بانها زخارف إسلامية ، حيث يظهر جزء من نجمة شمالاً أعلي اللوحة

- نحكـم علي اللوحة من خلال جمال العلاقات التشكيلية بين بعضها البعض من حيث الألوان، واتجاهات الحركة وإيقاع اللوحة بشكل عام.

تحــول المنظر إلي لوحة تجريدية مسطحة تحتوي علي زخارف تتداخل وتترابط مــع بعضها عن طريق المساحات والخطوط التي تتوزع في اللوحة محدثة إيقاعاً هندسـياً عـلي الرأسيات والأفقيات فأصبحت بذلك الزخارف هي خطوط الحركة داخل اللوحة.

- ويـبدو هذا التقسيم والبناء كلوحات وزخارف الفن الإسلامي التي تعتمد علي البـناء والتقسـيمات الهندسية وبداخلها توجد الزخارف التي تمثل خطوط الحركة والإيقاع الرشيق.
- تعـتمد الـلوحة عـلى الـتجريد فى المسـاحات و الألوان مع وجود بعض الإختلافات فى الدرجات الظلية للون الواحد ولكن بشكل محدد جداً

بابـــــلو بيكاســـو Puble Picasso ١٨٨١: ١٩٧٣م

"كــان بيكاسو يعبر عن الإنسان بأنه جزء من هذا الكون والكون جزء منه ، وهذه نظــرة تكون متطابقة مع نظرة الفنان المسلم الذي انعكست فلسفته علي أعمالــه، فعناصــر الكون كلها متكاملة لها وحدة واحدة ، وهي من الأسس التي بني عليها الفن الإسلامي الوحدة والشمول"(١).

وهكــذا فإن التقاء بيكاسو مع الفن العربي يكمن في محاولة التسطيح التي يقوم بها كــل منهما، وذلك نتيجة الرغبة في تجريد الأشياء من جميع علاقاتها للعثور علي جوهــر الشئ ولذلك فإن الفن العربي لم يترك من معالم الإنسان في فنه إلا القليل واحتفظ فقط بالصورة المجردة.

- إن لوحات بيكاسو التكعيبية تظهر بوضوح ككتل هندسية ومنشورات متراكمة بعضها فوق بعض ، تمثل في مجموعها الموضوع، وكأن بيكاسو يعمل علي

---

(١) فــاروق نــاجي حســنين : ماجستير (العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها علي فن التصوير المعاصر) .– كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ،١٩٨٩م . ص ١٩٩.

- هدم كل ما يعمل علي مطابقة الطبيعة، وجميع هذه المحاولات نجدها مأخوذة من فن التصوير الإسلامي(١).

- كان بيكاسو أهم رواد التكعيبية، ويعتبر أيضاً سيرالياً فإن السيريالية ترفض أن يكون الفنان هامشياً ويستخدم العقل لصاح الخيال لكي يطل الفنان علي عالم جديد مدهـش فظهـر الفن العربي كثيراً بمظاهر الفن السيريالي وذلك عندما كان يلجأ الفـنان العربي إلي قطع أطراف الحيوان في الصورة وإلي وضع أطراف حيوان آخر مكانها أو إلي تمثيل حيوانات أسطورية كعصفور براس إنساني أو أسد مجنح أو جن ، وكانت هذه الصور مصدراً هاماً من مصادر السيريالية.

"وممـا لاشـك فيـه أن سيريالية الفن العربي هي أقرب إلي سيرالية بيكاسو من سـيرالية دالـي (٢).يقول دولوره "إن الفنانين العرب لم يكتفوا بالامتناع عن تمثيل الوجـوه البشـرية وبالمطالـبة بعدم محاكاة العالم الواقعي بل أنهم أكدوا علي فن لامـادي مـنزة عن أي مضمون ولكنه مقبول في نفس الوقت من العين والروح ولقد كان بيكاسو يقوم بهذا الدور بنفسه عندما كان يحاول إعادة خلق الطبيعة".

كان بيكاسو يحلل الإنسان إلي عناصره الأولي ثم يعيد ترتيبها ويدمجها في الفراغ المحيـط به لتندمج معه وتتلاشي في هذا الكون اللانهائي (٣). فيذكرنا بالمنمنمات الإسـلامية حيـث كثرة اتجاهات الحركة والإيقاع المتراقص عبر جميع عناصر اللوحة، مع إعطاء الخط واللون دور البطولة.

---

(١) محمود السعيد : ماجستير (فن الصورة الشخصية) .- كلية الفنون الجملية : جامعة حلوان ١٩٨٩م .

(٢) راجـع / عفيـف البهنسـي : الفن والاستشراق- ط٢ .- دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م . ص ١٨٨ .

(٣) فـاروق نـاجي حسـنين : ماجستير (العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها علي فن التصوير المعاصر) .- كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ،١٩٨٩م . ص ١٩٩.



شكل (٥٧)

"أنسات أفينيون – باريس – ١٩٠٧م"

من أعمال بيكاسو .

زيت على توال – (٢٧٤,٩ X ٢٣٣,٧ سم) .



شكل (٥٩)

"صورة من مخطوط القزوينى : عجائب المخلوقات للقزوينى"[١]

(١) د / عفيف البهنسي : الفن والاستشراق– ط٢ .– دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م .



شكل(٥٨)

"دراسة للوحة أنسات أفينيون نلاحظ الشبه بين طريقة تلخيص

الوجه فى اللوحتين ٧ ، ٨ "

من أعمال بيكاسو

زيت توال (٩٦ X ٣٣سم)

بيكاســو آنسات آفينيون Les Demoiselles d'avignon شكل رقم (٥٧)

- باريس ، ١٩٠٧م ، زيت علي توال ، ٢٣٣,٧×٢٧٤,٩سم

- "الجــزء الايمن من اللوحة مختلف عن الايسر ويتضمن الصورتين العموديتين العليا امرأة تخرج من وراء الستار والسفلي امرأة جالسة ولقد أجري بيكاسو عليها كـثيراً مــن الـتعديل ولئن اعتقد بعض الكتاب أن صورة النسوة الثلاثة في يسار الـلوحة تحمل خصائص الفن الأيبيرى الذي درسة بيكاسو من خلال تماثيل اللوفر فإنــه ليس من جدال كما يقول هربرت ، من أن الوجهين على اليمين رسما بتأثير الفــن الأفريقي وأن بيكاسو وقد أجري علي هذين الوجهين تجاربه الكاملة في فهم الفــن العــربي وقد تكون تجاربه هذه قد تكاملت عندما أعاد تصوير لوحة (نسوة الجزائــر) كمــا أن هــذه الــلوحة كانت انعطافاً في فن بيكاسو نحو الفن العربي الأفريقي الذي أدي إلي التكعيبية" (١).

- ظهــر فـــي هــذه الــلوحة بداية تأثر بيكاسو بالفن الإسلامي فلوحة الجاموس الموجــودة في كتاب عجائب المخلوقات للقرويني تحمل نفس المبادئ التي نهجها بيكاسو في لوحة "آنسات آفينيون"

- استفاد من وجه الحيوان وكرره في الآنسات.
- استفاد من أسلوب التسطيح في تلخيص اللون وفي تحديد المساحات.
- كــلا العمــلين بهما تحليل الإنسان إلي عناصره الأولي ثم إعادة ترتيبها في فراغ اللوحة

- يقــول أحــد الغــربيون المتعصبون "هذه اللوحة لا يوجد فيها أي تأثير بالفن الإفريقي أوالإيبيري" (٢)

- شــكل (٥٨) دراســة للوجوه في لوحة آنسات أفينون حيث قام بيكاسو بعمل عدة لوحات زيتية للدراسة .

زيت علي توال ٩٦×٣٣سم

---

(١) عفيف البهنسي : الفن والاستشراق- ط٢ .- دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م . ص ١٩٠.

(٢)Ingo F. Walther : Pablo Picasso (1881 1973) Parft the works (1980-1936) TACHEN . Page 153 .

يعكس الآخر "(١).

يقـــول هربـــرت ريد: "إن فن بول كلي فن ميتافيزيقي، فهو يمثل فلسفة الواقع إن رؤيـــة العيـــن رؤية اعتباطية محدودة، وإنها منساقة نحو الخارج أما الداخل فهو عالم آخر أكثر روعة ويجب إظهاره، أن عين الفنان ثابتة علي قلمه والقلم يتحرك والخط يحلم "(٢).

"كـــانت لرحلـــته إلي الشرق ومصر في سنة ١٩٣٨ تأثيراً كبيراً عليه فقد اكتشف فيها معنى وخصائص اللون والضوء والكثافة اللونية في الشرق"(٣). استخدم بول كـــلي الوحدة الزخرفية بتكرار يختلف عن التكرار في الفن الإسلامي (٤). الوجوه أو الشـــكل الـــذي خـــلقة بول كلي قريب من شكل الزخرفة العربية ونجده يتوالد بعضـــه من بعض يتحفز للحركة آتياً إلينا بثبات وثقه وهذا من صفات الزخرفة الإســـلامية حيث نجد الوحدات الزخرفية وهي بعضها مع بعض متكررة إلي مالا نهاية ولكن كلي لم يصل بالشكل إلي التجريد المطلق.

الـــذي نجـــده عـــند الفـــنان المسلم الذي تخطى الرؤية البصرية وتخطي الواقع، ووصـــل بخيالة إلي التجريد المطلق. ـــ وضح في أعمال كلي التجريدية والامتداد اللانهـــائي للأشـــكال كما نجدها في الفن الإسلامي. هناك صفتان في جميع أعمال كلي البساطة والتجديد (٥).

---

(١) محمد السعبد : رسالة ماجستير (فن الصورة الشخصية) .- كلية الفنون التطبيقية : جامعة حلوان ١٩٨٩م . ص ٨٣ .

(٢) راجع / عفيفي البهنسي : الفن والاستشراق- ط٢ .- دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م . ص ٢٠٧ .

(٣) فريال عبد المنعم : الفن والاستشراق (رسالة دكتوراه)- ص ١٤٥ .

(٤) فـــاروق نـــاجي حســـنين : ماجستير (العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها علي فن التصوير المعاصر) .- كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ،١٩٨٩م . ص ٢٠٣ ، ٢٠٤.

(٥) انظر المرجع (١) السابق . ص ٢١٤ .

دراسة للوحة آنسات آفينيون

Head study for "les Denewrselles d'Avgirem"

ويتضح فيها استفادة بيكاسو من الوجوه الأفريقية ومعالجتها لإنتاج هذه اللوحة(١)
تقول جيرترود(٢). Gertrud steir الكتابة الأميريكية وصديقة بيكاسو :
"يجب ألا ننسها ابداً أن الفن الأفريقي ليس ساذجاً بل هو فن أصيل يرتكز علي تقـاليد شـديدة الارتـباط بالحضـارة العربية ، لقد أوجد العرب ثقافة وحضارة الأفـريقيين ، وهكـذا فـإن الفن العربي الذي كان غريباً بالنسبة لمايتس أضحي بالنسبة لبيكاسو الأندلسى ، شيئاً أليفاً واضحاً ونامياً".
عـندما نقـارن الـلوحة السـابقة بـلوحة الجاموس الموجودة في كتاب عجائب المخـلوقات للقزويـنى (شكل ٥٩) يتضح مدى تأثر بيكاسو بالفن الإسلامي وبهذه اللوحة خاصة. لشكل رقم (٥٨) .

بول كلي Paul Kait (١٨٧٩-١٩٤٠م)

يقـول كـلي:" هـاأنذا ارسم منظراً طبيعياً وهو نتيجة للرؤية الممتدة من الجبال البعيدة في وادي الملوك إلي أرضنا الخصيبة" (٣).

يقـال عـن كلي :"إننا نجد كلي وقد تشبع بالرغبة في إخفاء التشبيه وذلك لأنه قد اقتنع بمفهوم وحدة الوجود، هذه الوحدة التي تبرر لدية العمل علي تحوير الأشكال وتفـريغها من خصوصيتها لكي تعبر فقط عن الجوهر الوحيد المشترك فيها كلها وهكذا فإن الطبيعة والإنسان والأبدية اصبحت نسيجاً رمزياً متضامناً الواحد

---

(١) Ingo F. Walther : Pablo Picasso (1881 1973) Parft the works (1980-1936) TACHEN . Page 154 .

(٢) (٣) عفيف البهنسى : الفن والاستشراق– ط٢ .– دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م . ص ١٩٦ ، ٢٠٦ .

- يقـــال عن كلي :" إن الزاوية القائمة والمستطيلات غير المستقيمة الأضلاع تبدو عـــند كلي نسيجاً هندسياً كالسجادة، ولكن ليس لها علاقة بالتكعيبية كمدرسة لأنها تتصل بغنائية شرقية قائمة علي عناصر تصويرية مكررة" (١).

- لقـــد كان للحرف العربي إبهاره لدي الفنان المعاصر مما جعل عدداً كبيراً منهم يجدون فيه صيغا تشكيلية مجردة ذات تناسق تشريحي وتكعيبي(٢).

- كـــان بـــول كلي واحداً من الفنانين الذين استخدموا الحرف العربي في توليف أشكاله الجمالية ذات المذاق المتفرد الخاص فأعمال كلي التي تتضمن استفادته من الـــتراث الاســـلامي العـــربي تكشف أنه لم يكتفي بمظهر وشكل الحرف العربي والـــزخارف الإســـلامية ولكنه صاغها صياغة جديدة ارتفعت بالتجربة الفنية لدية وأضافت إليها تمييزاً وتفرداً بين فناني العصر الحديث(٣).

- يتضح من أعمال كلي استفادته من الفن العربي عن طريق:

١- التجريد وتحويل الأشكال إلي خطوط ومساحات مبسطة ومحورة.

٢- الخطـــوط الجـــزئية سواء هندسية أو متحركة والتي تبني بواسطتها اللوحة، نستطيع أن نقول أنه لا توجد لوحة بدون هذه الخطوط.

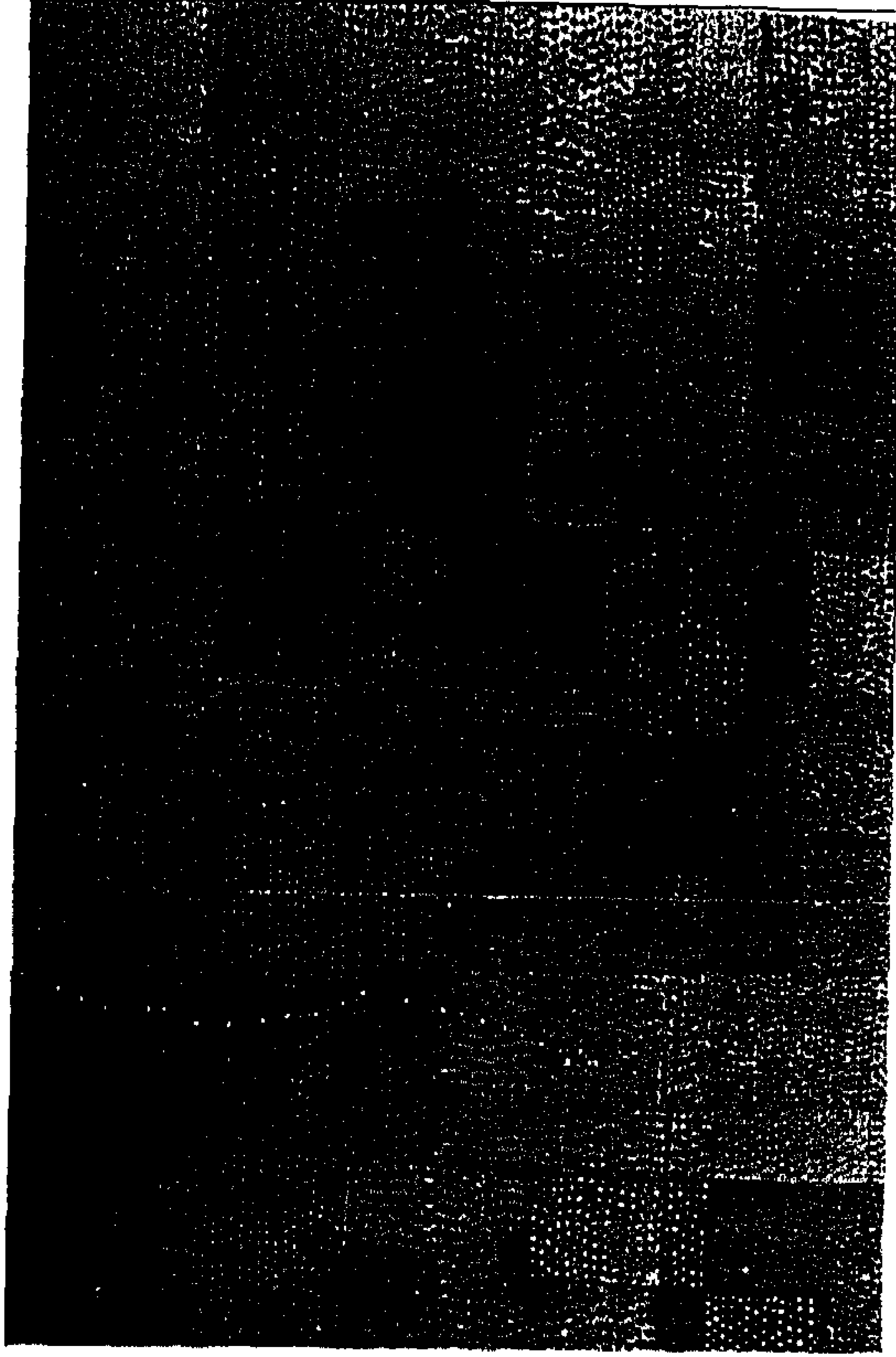
٣- اســـتفاد مـــن الزخرفة الإسلامية ومن التبسيط والتحوير في الفن الإسلامي وكذلـــك الكـــتابة العـــربية ، ورســـم الكـــثير من اللوحات التي تحتوي علي هذه الزخارف والأحرف والأشكال المبسطة، ولكن المعالجة وبناء التصميمات كانت له شخصيته الخاصة فيها الأشكال (٦٠) ، (٦١) ، (٦٢) ، (٦٣) .

---

(١)ابراهيم النجار : رسالة دكتوراة (الفن الاسلامى وأثره على التجربة فى الفن المعاصر) .- كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ، ١٩٨٧م . ص .

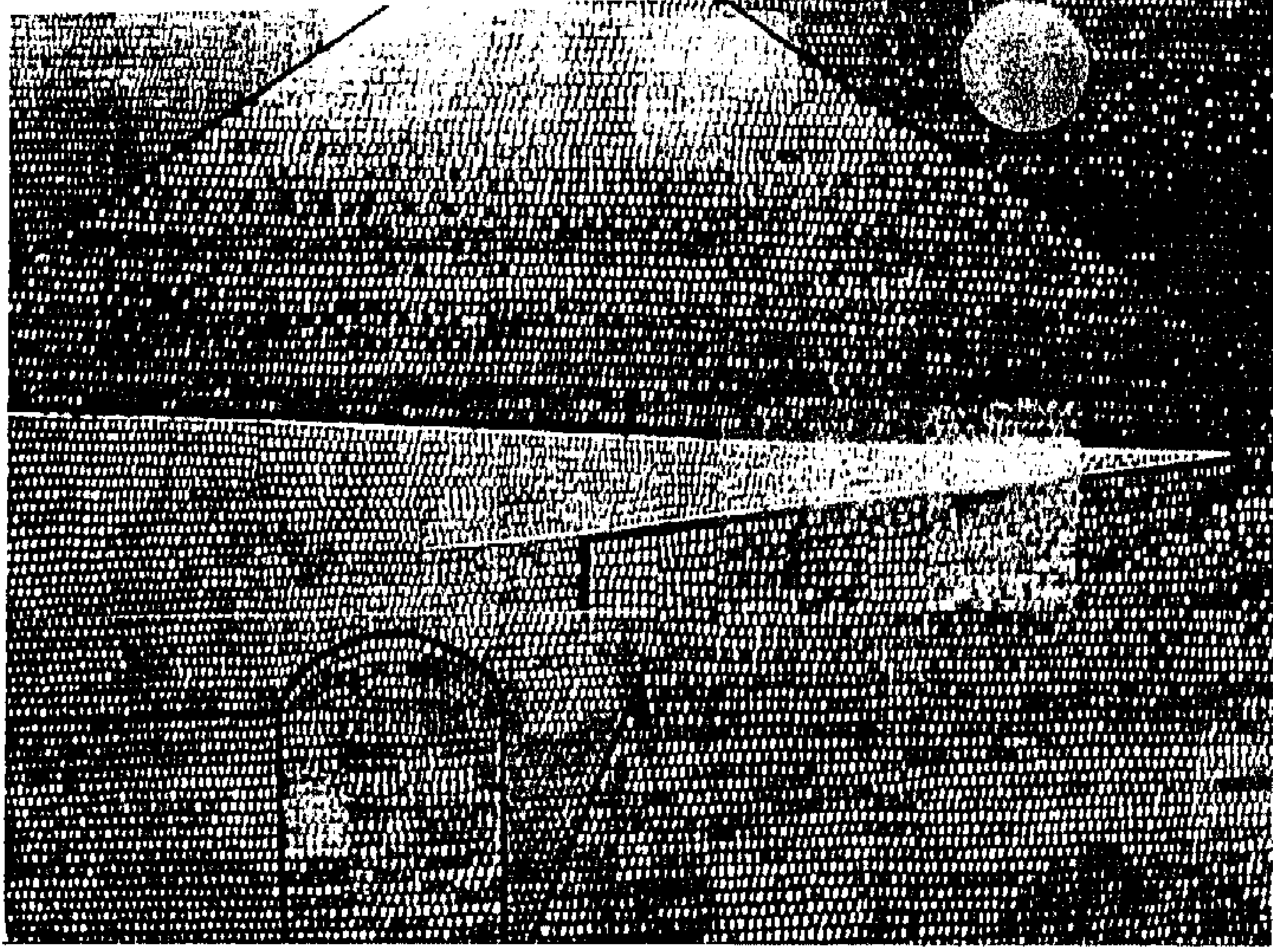
(٢)فـــاروق نـــاجي حســـنين : ماجســـتير (العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها علي فن التصوير المعاصر) .- كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ،١٩٨٩م . ص ٢٠٣ ، ٢٠٤.

(٣) د/ عفيف البهنسى : الفن والاستشراق- ط٢ .- دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م . ص٢١٧ ، ٢٧١ .



شكل (٦٠)

تكوين من أعمال بول كلير ، ١٩٣٢ .
(١٠٦ x ٦٦,٥سم) ، تمبرا على كتان .
متحف كانست ، برازل .
"الاستفادة من التقسيمات الهندسية وكذلك التجريد الذى يصل إلى البساطة المطلقة فى إستخدام المربع والأشكال الهندسية"



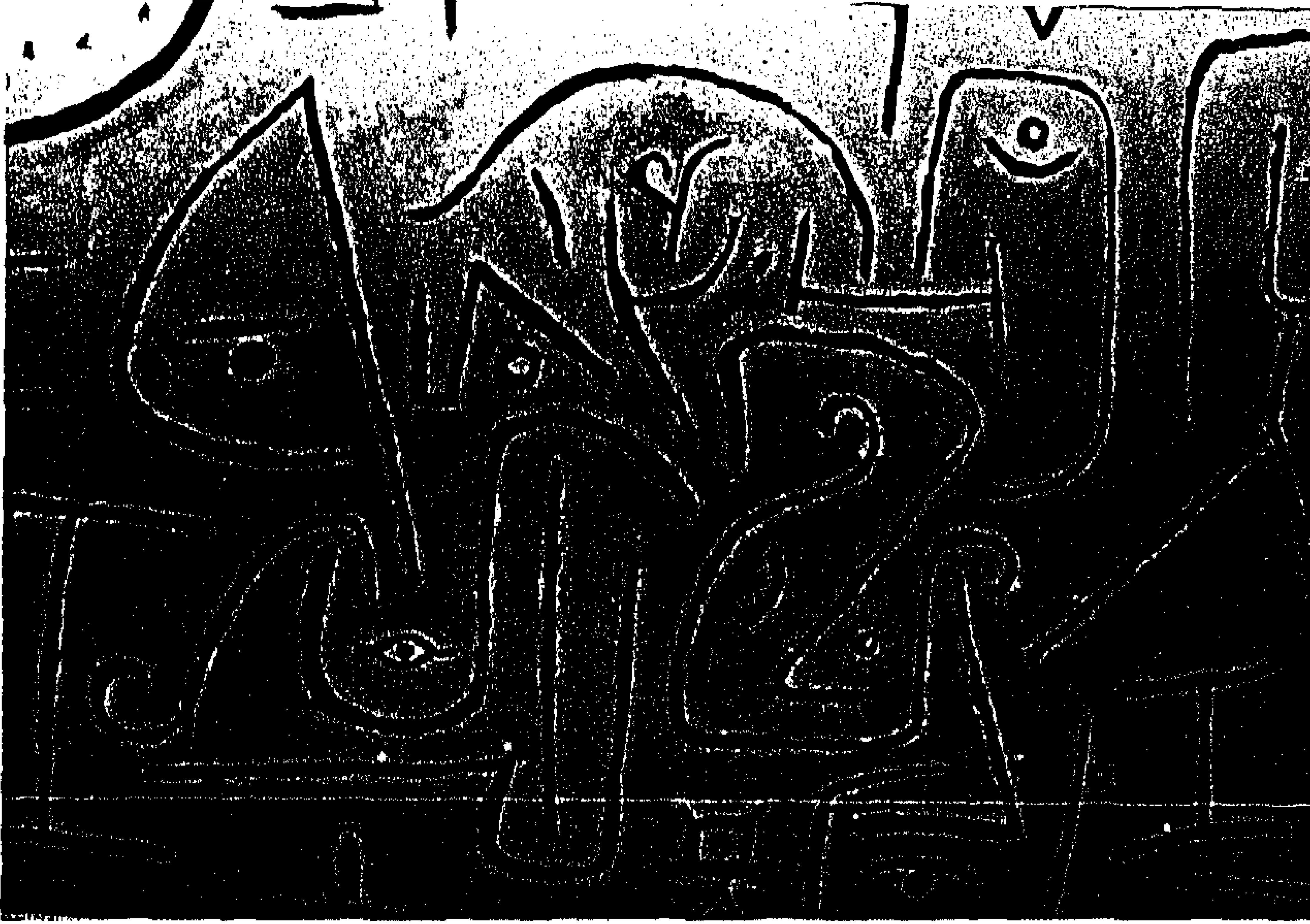
شكل (٦١)

تكوين من أعمال بول كلير ، ١٩٣٢ .

(١٠٦ x ٦٦,٥سم) ، زيت على خشب .

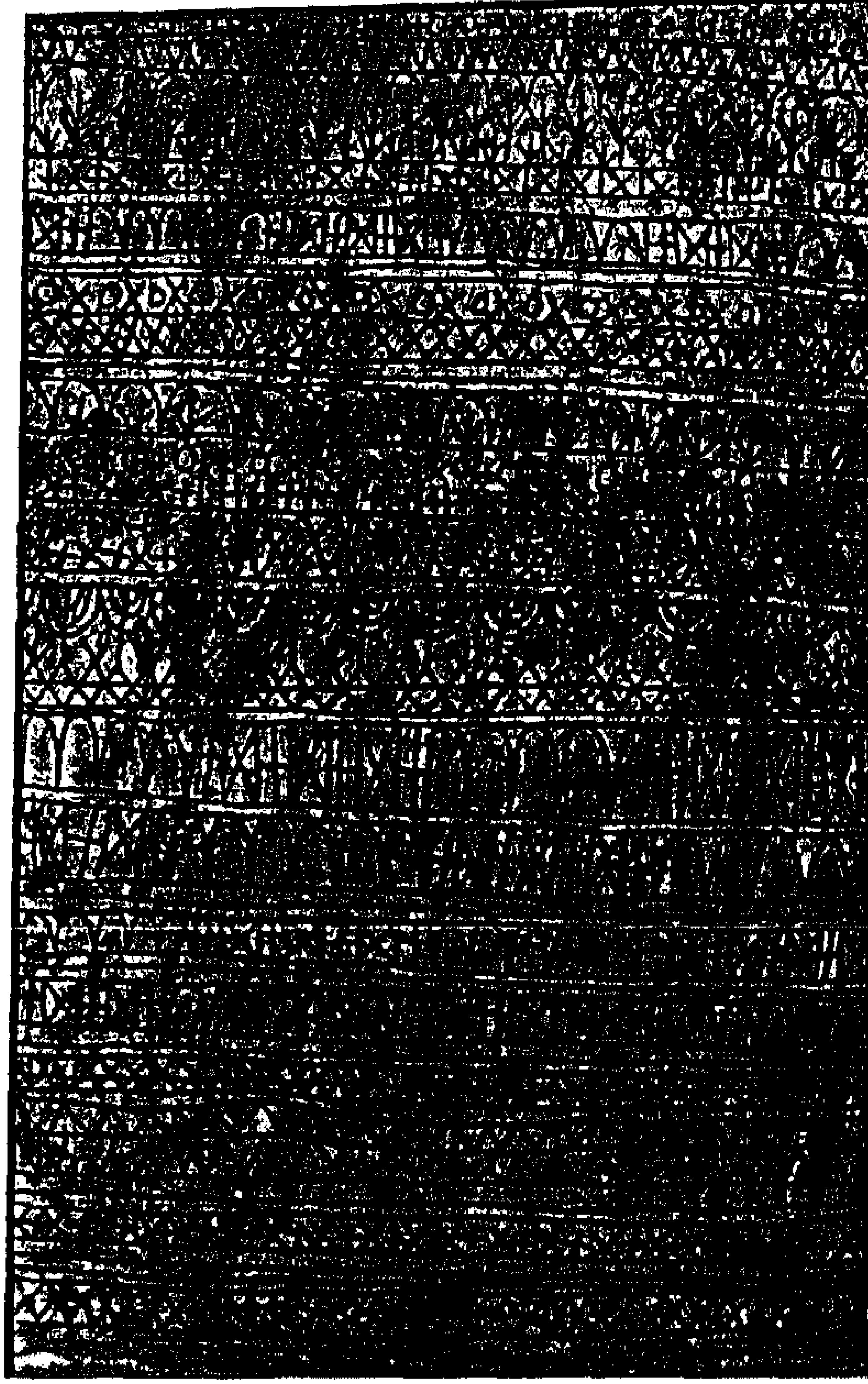
متحف كانست ، بيرن .

"الاستفادة من التقسيمات الهندسية وكذلك التجريد الذى يصل إلى البساطة المطلقة فى إستخدام المربع والأشكال الهندسية"



شكل (٦٢)
التأمل – ١٩٣٨ م .(١)
معجون لون على ورق صحف .
(٤٧,٢ X ٦٥,٨سم) .
جاليرىبيلر ، بازل .
"تكوين من الحروف العربية للفنان (بول كلى)
توضح هذه اللوحة إستفادة الفنان من الخط العربى وأشكال الحروف العربية ، وكذلك إستفادة الفنان من جماليات الخط واختلاف تخاناته واتجاهه داخل اللوحة ، ولكن تم معالجتها تصميمياً بطريقة حديثة ، حيث أن أوضاع الحروف عشوائية وغير منتظمة كما نلاحظ البساطة والتجريد فى الألوان وكذلك التصميم"

(١) Dogles Hall : Klee , Printed in Great Britian by Water low (Dunstable) limited - 1977



شكل (٦٣)
" أوبرا تصور حياة الريف " ، ١٩٢٧م .
تمبرا على توال على خشب (٦٩,٢ x ٥١,٧سم)
متحف نيويورك للفن الحديث .

استفاد الفنان في هذه اللوحة من ظاهرة التصفيف و تكرار الوحدات وملئ الفراغات وتلخيص الخطوط والتجريد ، واعتمد الشكل على الخط بالدرجة الاولى. وكل ما سبق من أساليب الفن الاسلامي.

بيت موندريان **Piet Moundrains** (١٨٧٢- ١٩٩٤)

- عـــاش فـــي أعمال فكر وفلسفة الفن الإسلامي في التنظيم والإيقاع وفي البناء التركيبي للوحدات الزخرفية

- يقـــال عـــنه : " إن الفـــن الإســـلامي شديد القرب بنقاط انطلاقة وبنتائجه من المبادئ التي أعلنها موندريان في مجلة الأسلوب.

- يقـــول موندريـــان:" أنـــنا نريد أسساً جمالية جديدة قائمة علي علاقات محضة، خطوط وألوان صرفه وذلك لأن علاقات العناصر الإنشائية المحضة وحدها هي القادرة علي ادراك الجمال المحض"(١)

- "إن التكوينات الهندسية والخطوط الصارمة لأعمال موندريان والمجردة تجريداً مطـــلقاً والـــتي تبرز تأثيرات موندريان بالتراث الاسلامي تلك الهندسية التي تشبه إلي حد بعيد ذلك التكرار الإيقاعي في أشكال المشربية(٢).

يقـــول موندريان:"إننا نحتاج إلي جماليات جديدة مبنية علي الروابط بين الخطوط والألـــوان الخالصة وذلك لأن الجمال الخالص لا يتحقق إلا بالروابط الخالصة بين عناصر بنائية خالصة للتعبير عن القوة الشاملة التي في كل شئ ".

- "وهـــذه الـــرؤية لموندريان ما هي إلا تحليل لأي عمل من الوحدات الزخرفية الهندســـية للفن الإسلامي، و قد حقق موندريان هذه الرؤية في أعماله فأنتج أعمالاً فيها رؤية معاصرة للفن الإسلامي" (٣).

- أعمالـــه الهندسية غير مرتبطة بمكان أو زمان، وهي سمة من سمات الوحدات الزخرفية للفن الإسلامي.

- أصبحت أعماله ذات أهمية وقيمة فنية عالية لاستنادها إلي التراث الإسلامي .

- كـــان لأعمالـــه تأثيـــراً علي كثير من الفنانين ، حيث لم تعد الموهبة في الفن التشـــكيلي قاصـــرة علي الزعم البصري الفوتوغرافي، فهو لا يمثل إلا لوناً واحداً من مدراس الفن واتجاهاته (٤).

---

(١)(٢)(٣)(٤) د/ عفيفى البهنسى : الفن والاستشراق- ط٢ .- دار الرائد العربى ، دار الرائد اللبنانى : بيروت ، ١٩٨٣م . ص١٨٥ ، ٢٥٥ .

- بدأت الطبيعة معه تختصر وتتحول تدريجياً إلي مجرد خطوط وألوان مسطحه، ومن ثم إلي أشكال وألوان مجردة كلياً من أي دلالة عن العالم المنظور أو الممثل " (١)

- رسم موندريان لوحة ذات مساحات هندسية وخطوط مستقيمة هندسية كذلك، ووصف بنزعة صوفية، قادته إلي الزهد بكل ما هو عاطفي أو حسي أو عرضي، ليكتفي بأن تحمل لوحته إيقاعاً هندسياً صرفاً.

- إن أعمالـــه الهندســية تقترب من الفن الإسلامي، من ناحية القيم الجمالية نفسها حيث أن الفن الإسلامي يزهد بكل ما هو عرضي وحسي وعاطفي (٢). إن الطبيعة تختزل مع موندريان، فالأشجار بدأت تفتقد أوراقها وأغصانها وجذوعها، وتحولت إلي خطوط متوازية أو متناسقة وإلي ألوان.

يأتي تأثره بالفن الإسلامي عن طريق:

(١)العلاقــات الهندســية التي تحكم تصميماته الهندسية خاصة ، ففي أي شكل أو أى نـــوع مـــن أنـــواع الفن الاسلامي، نجد أن الأصل في هذه اللوحات (في الفن الاسلامي) عبارة عن أشكال هندسية بسيطة ، وهذا ما استفاد منه مورندريان.

(٢) الفكر والفلسفة الإسلامية التي كانت متمثلة في تجريد وتبسيط الخطوط وكذلك بناء اللوحات والتصميمات والإيقاع والتنظيم والتصميم.

الأشكال (٦٤) ، (٦٥)، (٦٦)، (٦٧)

---

(١) د / ابراهيم النجار : رسالة دكتوراة (الفن الاسلامى وأثره على التجربة فى الفن المعاصر) .- كلية الفنون الجميلة : جامعة جلوان ، ١٩٨٧م .

(٢) سمير الصايغ :الفن الاسلامي (قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية) .- دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م . ص ١٠٩-١١٠ .



شكل (٦٤)

تكوين بالأحمر و الأصفر و الأزرق – ١٩٣٦

زيت على توال (٥٥*٦٠سم)

مجموعة هاري هولتزمان – نيويورك.



شكل (٦٥)
تكوين بالأحمر و الأزرق و الأصفر – ١٩٢١م
زيت على توال (٥٠*٨٠ سم)
متحف جيمينت

نلاحظ في اللوحتين السابقتين ايتفادة موندريان من فكر و فلسفة الفن الاسلامي حتى وصل الى التجريد المطلق ، والذي اعتمد هنا على الخطوط و المساحات الهندسية الصارمة ، وكذلك اعتمد على اللون الواضح الصريح في تلخيصه.



شكل (٦٦)

لوحة طبيعة صامتة – ١٩١٢م

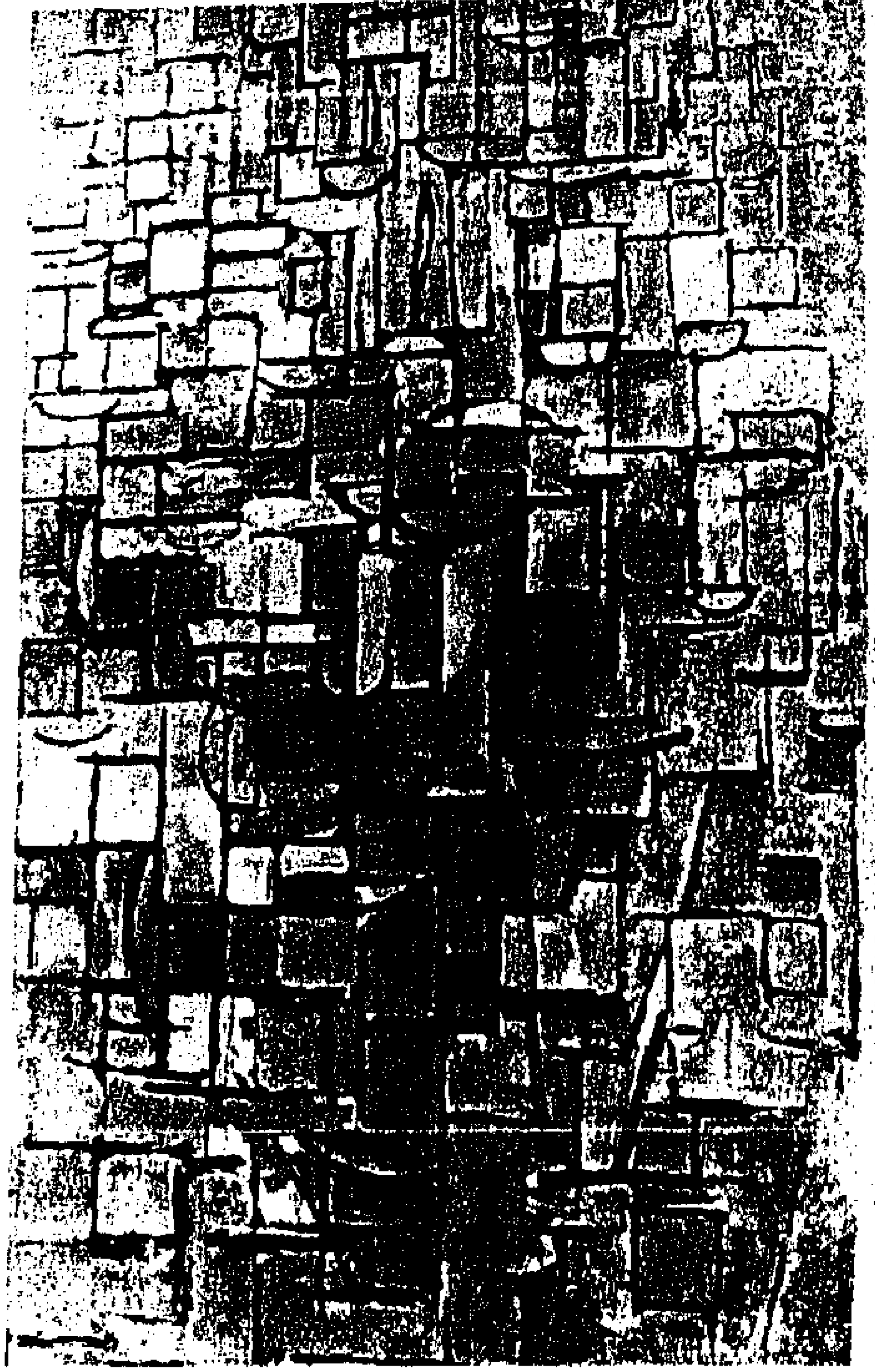
زيت على توال (٧٥*٩١ سم)

متحف جمينتي

الجزء الأول من اللوحة مستوحى من شكل نبات الزنجبيل (١)، وفي كلا الجزئين كانت الاستفادة من التقسيمات الهندسية و الخطوط الواضحة الموجودة في الفن الاسلامي ، ولكن استخدمها الفنان بطريقة حسية فظهرت مساحات غير متساوية.

---

(1) htalo tomassoni : mondrian. / crown publishers Inc : USA, 1970.



شكل (٦٧)

تكوين للفنان موندريان – ١٩١٢م

زيت على توال (٧٨*٩٣ سم)

متحف كرولر مولر، اوترلو

لوحة تعتمد على التخطيط الهندسي المتراكب النابع من حس الفنان.

يذكرنا التكوين بمنظر لمدينة اسلامية من حيث تداخلات منازلها و شوارعها.

فيكتـــــور فاســـاريللي: Victor Vasairilly

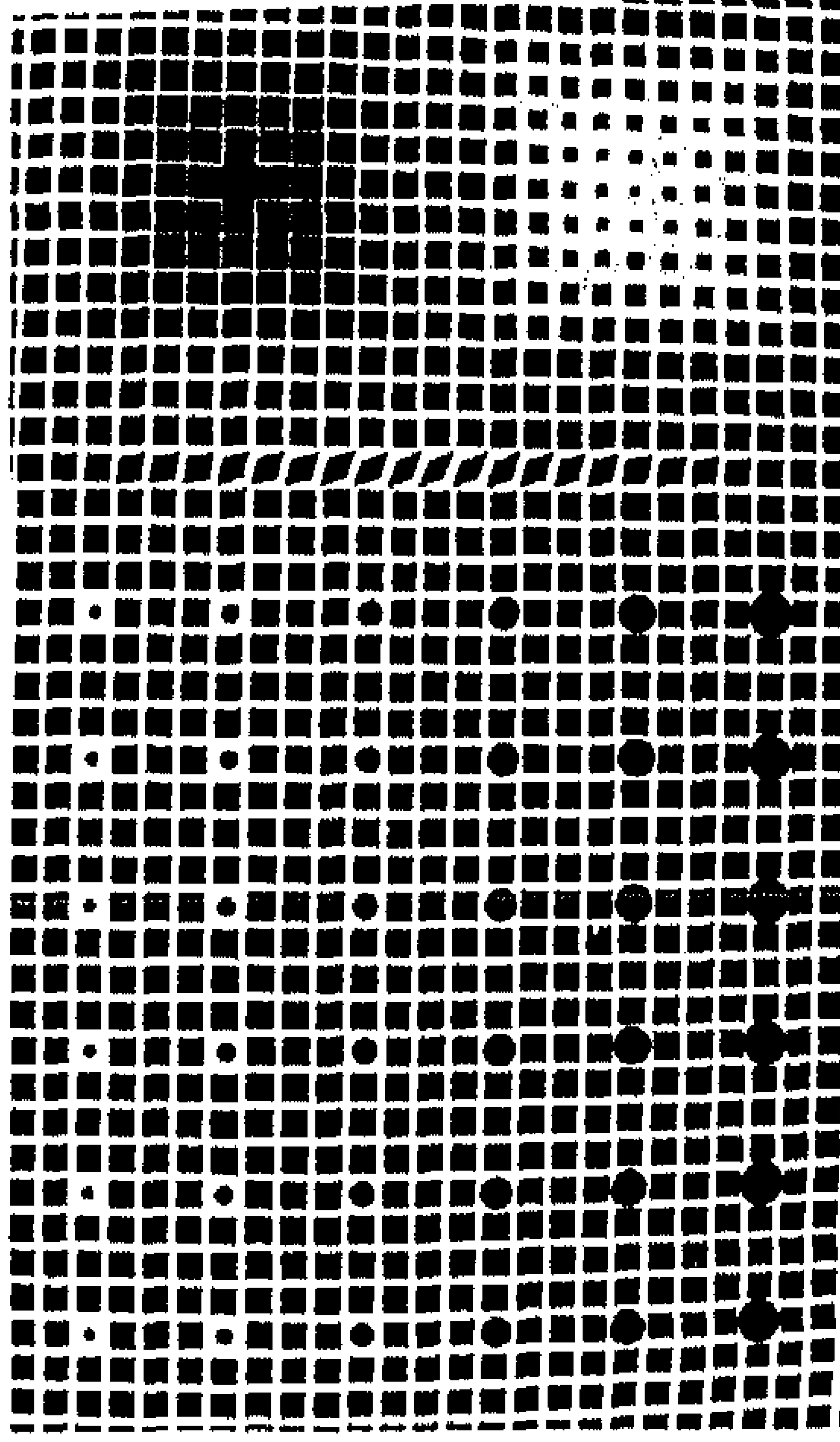
- " الخاصـــية التي تظهر في أعمال فاساريللي هي من خصائص الفن الإسلامي، وهـــي الحـــركة داخل إطار ثابت. -تأثر فاساريللي بالمضمون في الفن الإسلامي لمـــا تميـــزت أعماله بعلاقاتها الهندسية التي تحمل فكر وفلسفه الفن الإسلامي في الإيقاع والتنظيم " (١).

- "أعمالـــه تلتقي مع الفن الإسلامي فهي جميعاً أشكال جمالية مجردة غير قابلة لـــلقياس، وليست مرتبطة بفترة زمنية معينة بقدر ارتباطها بجمال وتفرد تجريدي يصـــلح لكـــل الأزمنة والعصور" (٢). – هذا التكرار اللانهائي للأشكال الهندسية المجردة (الدائرة والمربع) في الكثير من لوحاته هو أسلوب التكرار في الزخارف الإسلامية.

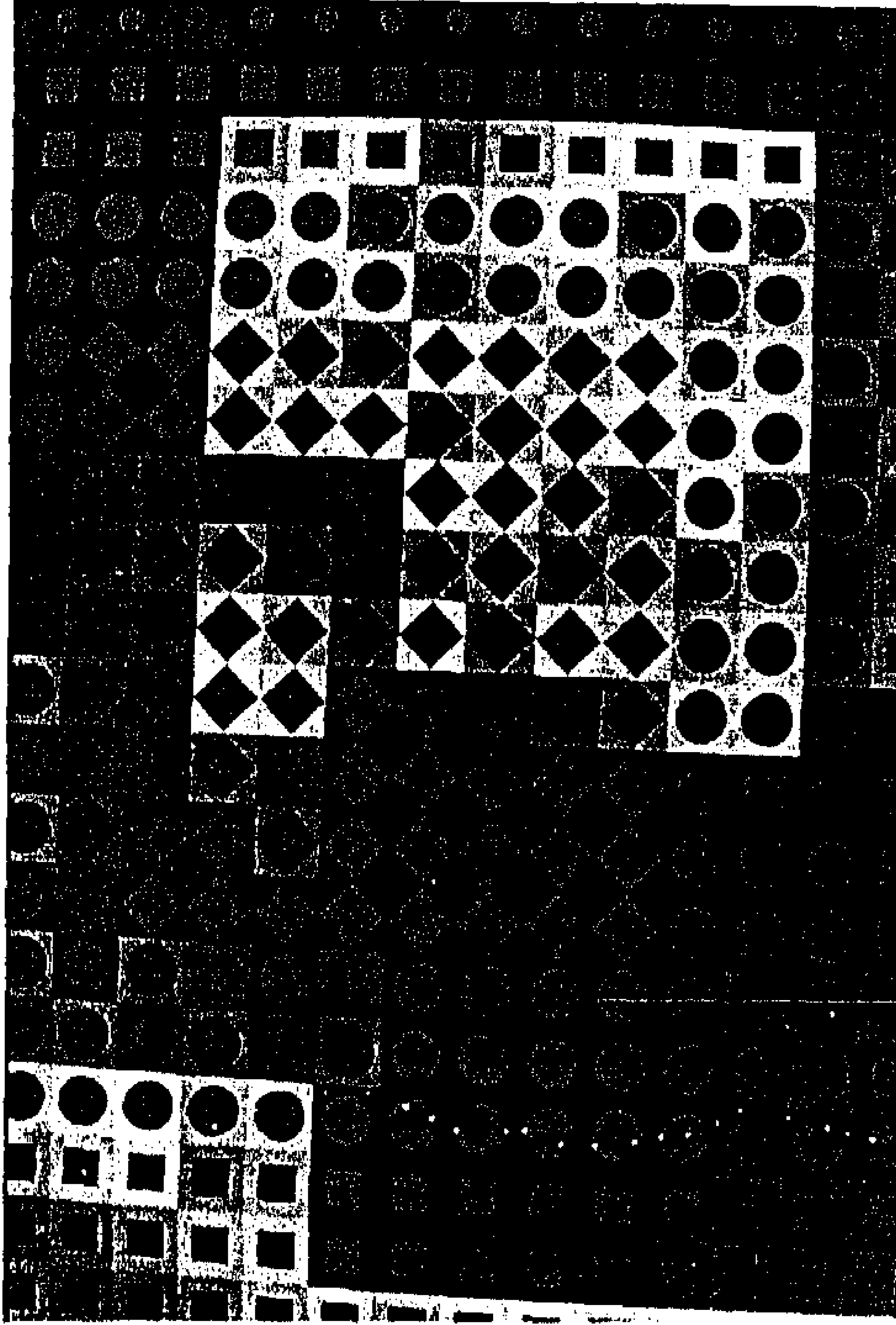
- استطاع كل من فاساريللي وموندريان أن ينهجا منهج الفن الإسلامي من حيث المضمون والفكر الفلسفي للإيقاع والتنظيم والتصميم الذي يتمتع به الفن الإسلامي واستطاع كل منها أن يبدع أعمالاً فنية ذات أنماط تنتمي للفن الإسلامي شكل (٦٨)،(٦٩).

---

(١)(٢) فـــاروق نـــاجي حسنين : ماجستير (العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها علي فن التصوير المعاصر) .– كلية الفنون الجميلة : جامعة حلوان ،١٩٨٩م . ص ١٨٠ ، ١٩٠.



شكل (٦٨)
تكوين للفنان فيكتور فاساريللى – ١٩٥٩م .
(١٥٢ x ٢٤٢سم)
جاليرى تات ،لوندرس .
"يوضح هذا الشكل إستفادة الفنان من أشكال
المشربية فى الفن الإسلامى"



شكل (٦٩)
تكوين للفنان فيكتور فاساريللى – ١٩٦٤م .
كولاج (٢١٠x ٢٠٠سم)
جاليرى جانيس سيدنى ، بيويورك .

"يوضح الشكل إستفادة الفنان من التقسيمات الهندسية للتصميم ككل ، وكذلك تسطيح اللون ، وكذلك إستخدام الألوان بجرأة فيظهر الأحمر كلون قوى مع الأبيض والأسود"

الباب الثالث

التصوير الجداري و التطبيقات العملية

الفصل الأول

التصوير الجداري

الفصل الأول : التصوير الجداري
Musal Painting

- يطلق المصطلح الفني Mural Paintingعلي التصوير الجداري، ويقصد به التصوير الذي يطبق علي الجدران والسقوف بأية وسيلة مستخدمة كالفرسكو أو الموزايكو أو الزيت أو غيرها.
- جاءت كلمة Murus من كلمة لاتنية Muralتعني الحائط ، كما يطلق أيضاً علي الصور الجداريه في اللغة الإنجليزية (١).
- هناك الآن العديد من الخامات التي تصلح استخدامها في التصوير أوالرسم علي الجدران، وهذه الخامات هي:- (الموزايكو – الأفريسك – الزيت – البلاستيك – الأكريلك)

١ – الفسيفساء – الموزايكو (Masaic):-

(I) " الفسيفساء كلمة مشتقة من اللغة اليونانية والمقصود بها الموضوعات الزخرفية المؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الحجر وتثبيتها بعضها إلي جانب بعض فوق الجص أو الأسمنت وقد تكون هذه الموضوعات الزخرفية هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية ، والأغلب أن تكون تلك الأجزاء الصغيرة مكعبات دقيقة " (٢).

(II) " عبارة عن تصميمات فنية مبنية علي قطع صغيرة أو فصوص ذات ألوان متعددة تصاغ علي حسب التصميم وتطبق أما علي الأرضيات أو الجدران ، في لوحات مستقلة وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أوالخزف أوالصدف أو الزجاج وتلصق بعضها إلي جانب بعض علي طبقة من الجص أو الملاط بحيث تؤلف زخارف وصوراً.

---

(١)(١) د / أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الاسلامى ، نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه .- الدار المصرية اللبنانية : ١٩٩١م .ص ٤٥ ، ٤٦ .

(III) وقد برع الرومان في هذا الفن ، وتبعهم المسيحيون الأوائل الذين استخدموا الزجاج بألوانه البراقة، وحبهم للون الذهبي لقدسيته في عقيدتهم ثم استخدم الفنانون المسلمون فى التصوير الجداري" [١].

٢- الفرسيكو:

" كلمة فريسكو Fresco كلمة إيطالية تعني "رطب"، وهو التصوير الجصي بالألوان المائية، أو مصطلح الفرسكو أو الأفريسك وهو أسلوب من أساليب التصوير علي المصيص (الجص) وتنفيذ الألوان عليه أحياناً وهو رطب أي قبل تفاعله الكيمائي وجفافه"[٢].

وأصبح الآن هناك الكثير من الخامات البديلة للفرسكو كالزيت والأكريك والبلاستيك، نظراً لسهولة استخدامها وإمكانية تصحيح الأخطاء فيها وتتعدد درجات الإضاءة من الفاتح إلي القاتم وكذلك تعدد الملامس عن طريق ضربات الفرشاة المختلفة.

هناك شروط أساسية علي المصمم أن يراعيها قبل وضع التصيميات الخاصة بالتصوير الجداري.

(١) معرفة طبيعة المكان ووظيفته واستعمالاته وإمكانيات وضع التصوير فيه بحيث يبدو التصوير وكانة جزء لا يتجزأ من المكان وبأي حجم حتي يتناسب مع المكان سواء كان فندقاً – منزلاً – محلاً تجارياً وغيره.

(٢) مراعاة مناسبة الموضوع المختار للمكان ، فمثلاً في فندق يغلب أن يكون الاتجاه موجة للسياحة.

(٣) يجب أن يكون طراز الرسم مناسباً لطراز المكان فلا يصح أن تكون العمارة ذات طراز فرعوني مثلاً ويكون التجميل الجداري ذو طراز اسلامي.

---

(١) د/سعاد محمد ماهر : الفنون الاسلامية .– الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م .ص ٢١٦ .

(٢) د / أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الاسلامى ، نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه .– الدار المصرية اللبنانية : ١٩٩١م .ص ٤٥ .

(٤) مراعاة ابعاد المكان أو القاعة التي بداخلها سيوضع التصوير الجداري فيجب أن يتناسب مساحة اللوحة مع الأبعاد وكذلك أحجام العناصر وطريقة معالجاتها.

(٥) مراعاة إضاءة المكان وقدرتها علي توضيح الشكل المرسوم والتأكيد عليه أو أعطاءه البطولة بالنسبة لباقي الجدران في المكان، ومناسبتها لخامة التجميل والتصوير.

(٦) البحث عن الخامة المناسبة للمكان سواء من ناحية ملاءمتها للتجميل والمفروشات أو من حيث تقديمها وظيفة أخرى تخدم المكان فمثلاً في قاعة أفراح لا يصح استخدام الموزايكو في تجميل الجدران أو عمل تصوير جداري مثلاً وذلك لأن هذه الخامة تعكس الأصوات وكذلك الإضاءات فبذلك يصبح الصوت داخل القاعة له رنين عالي، والإضاءات تحجب الرؤية عن المنظر المرسوم فتتسبب في عدم وضوح التصوير.

(٧) يجب أن يوضع التصميم بحيث يمكن للمشاهد أن يراه من عدة زوايا مختلفة وكذلك يفضل أن يوضع في الحائط الذي يأخذ دور البطولة في المكان حتي يمكن مشاهدته من علي أبعاد مختلفة وكذلك حتي يظهر الشكل بصورة كاملة.

(٨) من كل ما سبق وبالإضافة إلي اختيار الألوان يستطيع الفنان أن يجعل التصوير الجداري متعايشاً مع المكان، ويبدو وكأنه جزء لا يتجزأ منه ويصبح جزءاً مهماً جداً ولا يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بالنسبة للتجميل الموجود في باقي القاعة.

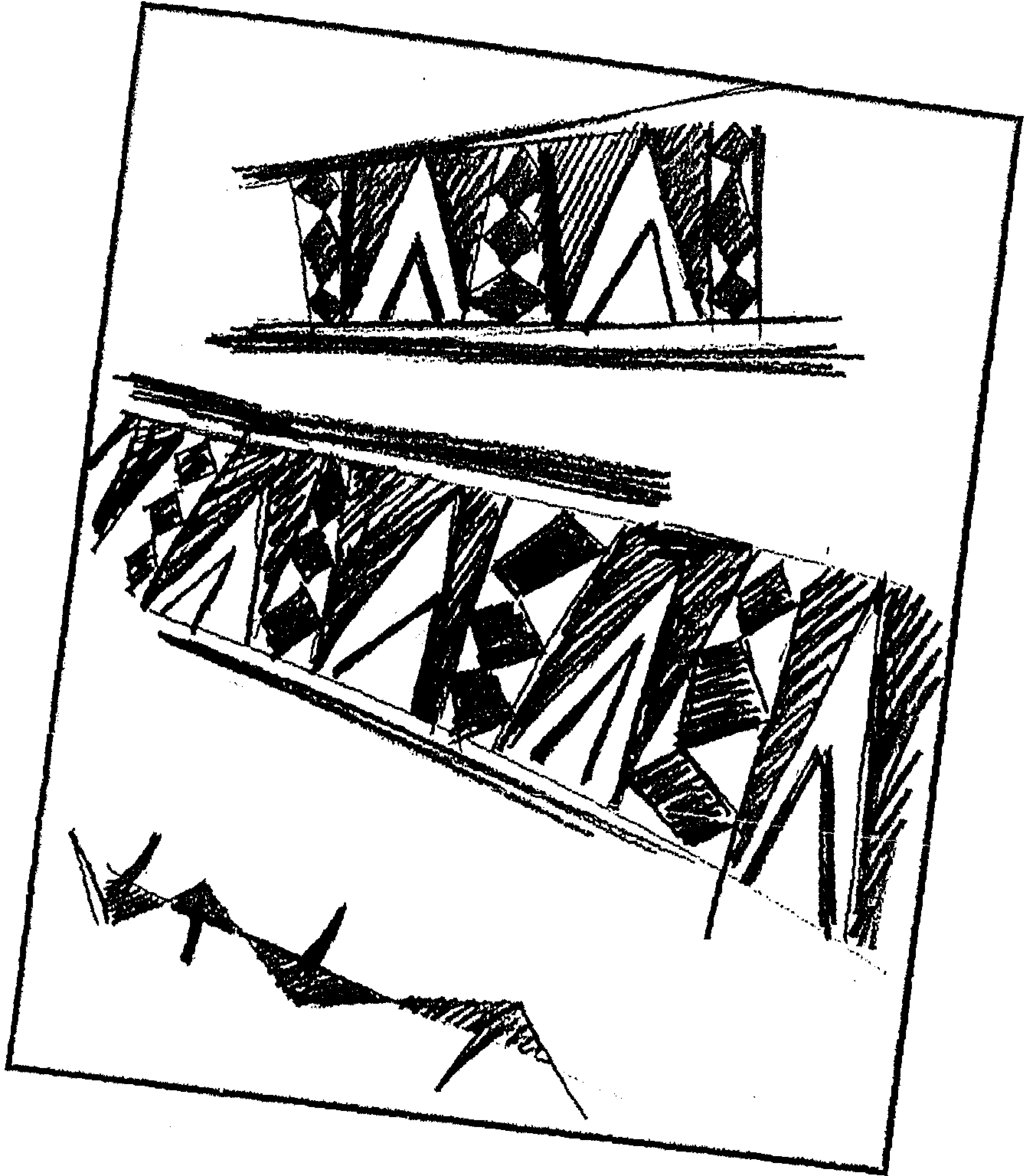
(٩) يمكن للفنان أن يقوم بتكرار وحدات أو الوان مما هو موجود في التصوير في باقي الجدران أو حتي في الجدار نفسه الموجودة بداخله التصوير – عندما يكون حجمه صغيراً أو جزءاً من مساحة الحائط – ؟: ع من أنواع الترابط في التجميل العام للمكان.

الفصل الثاني

التطبيقات

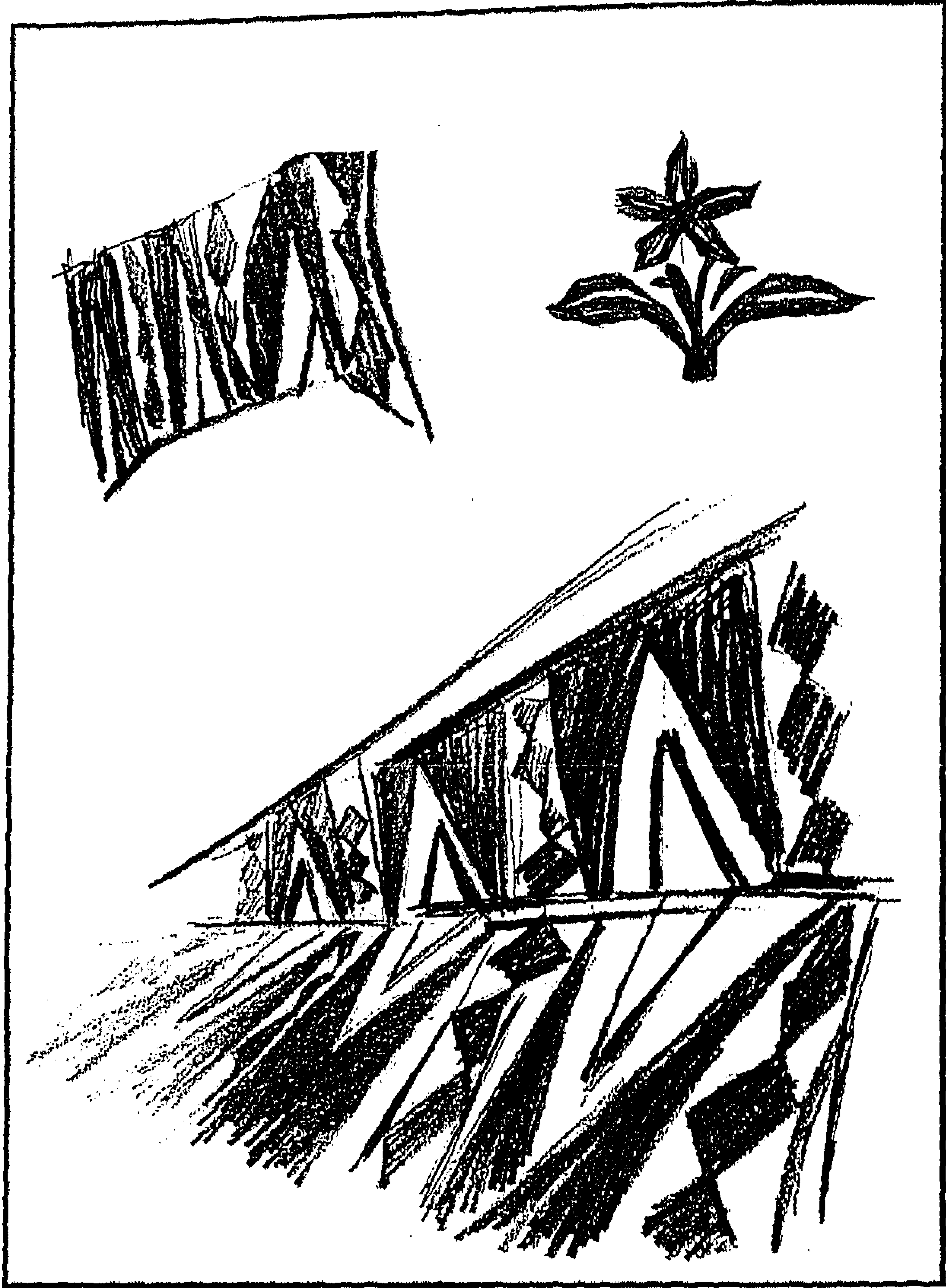
(١) الزخارف الهندسية

- وحدات زخرفية تعتمد على الخطوط الهندسية .
- الملمس خشن وكذلك الإيقاع .
- تعتمد بشكل كبير على علاقة الوحدة الزخرفية بالخلفية ، والفراغ حولها .
- تعتمد فى كثير من الأحيان على التكرار وهى أيضاً قابلة للتكرار .
- يمكن أن تستعمل فى التصميمات الجدارية المختلفة كأشكال زخرفية داخل الكرانيش أو الوزرات .



شكل (٧٠)

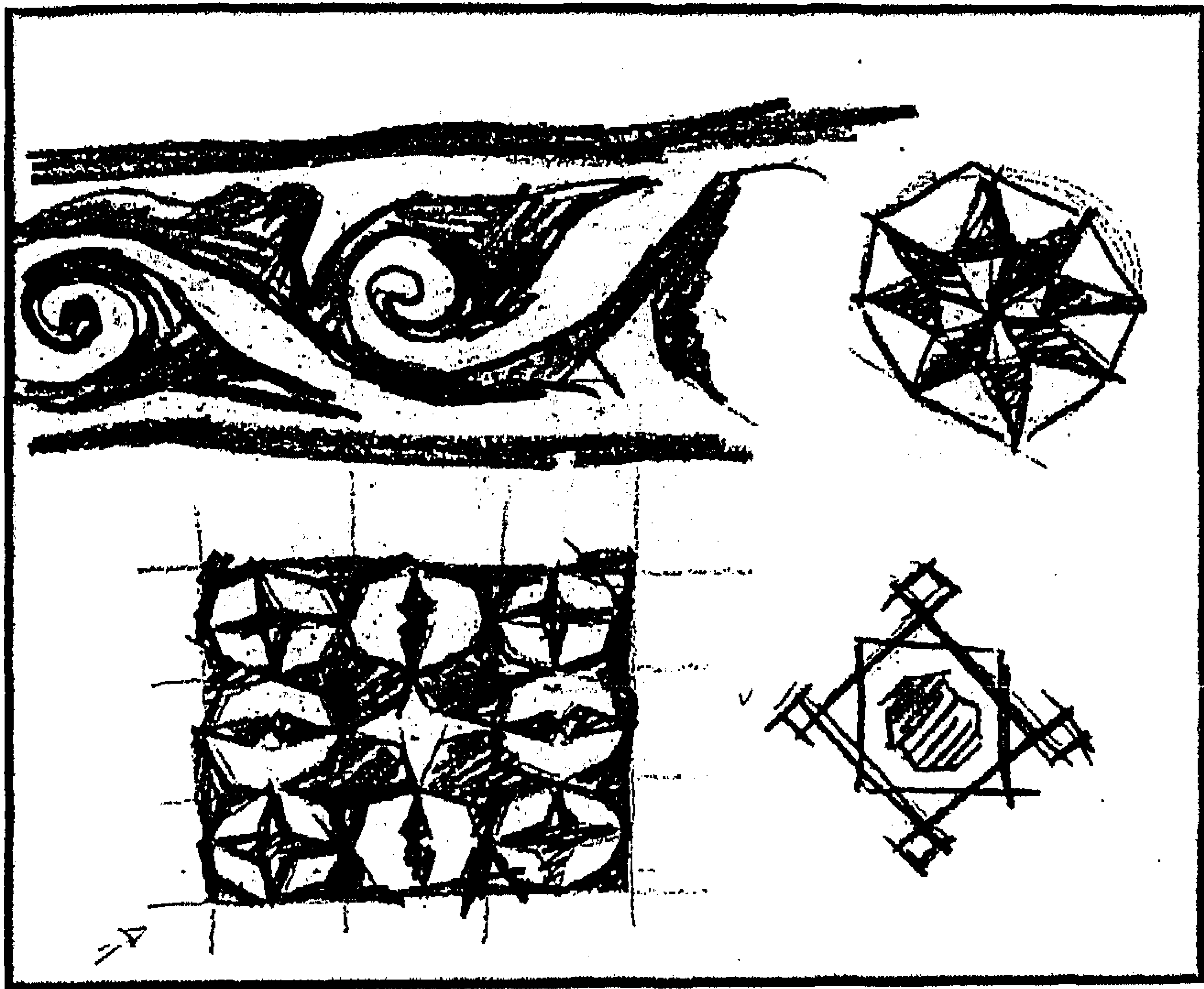
"التنظيم القائم على منهج هندسى من خلال تنظيم المساحات والخطوط السوداء فى تقابل المساحات والخطوط البيضاء لكى تعطى الإحساس بالمنظور وحيث تتدرج من مساحات كبيرة إلى مساحات صغيرة فى البعد الثالث ، التكرار وسيلة من وسائل التنغيم والإحساس بالحركة"



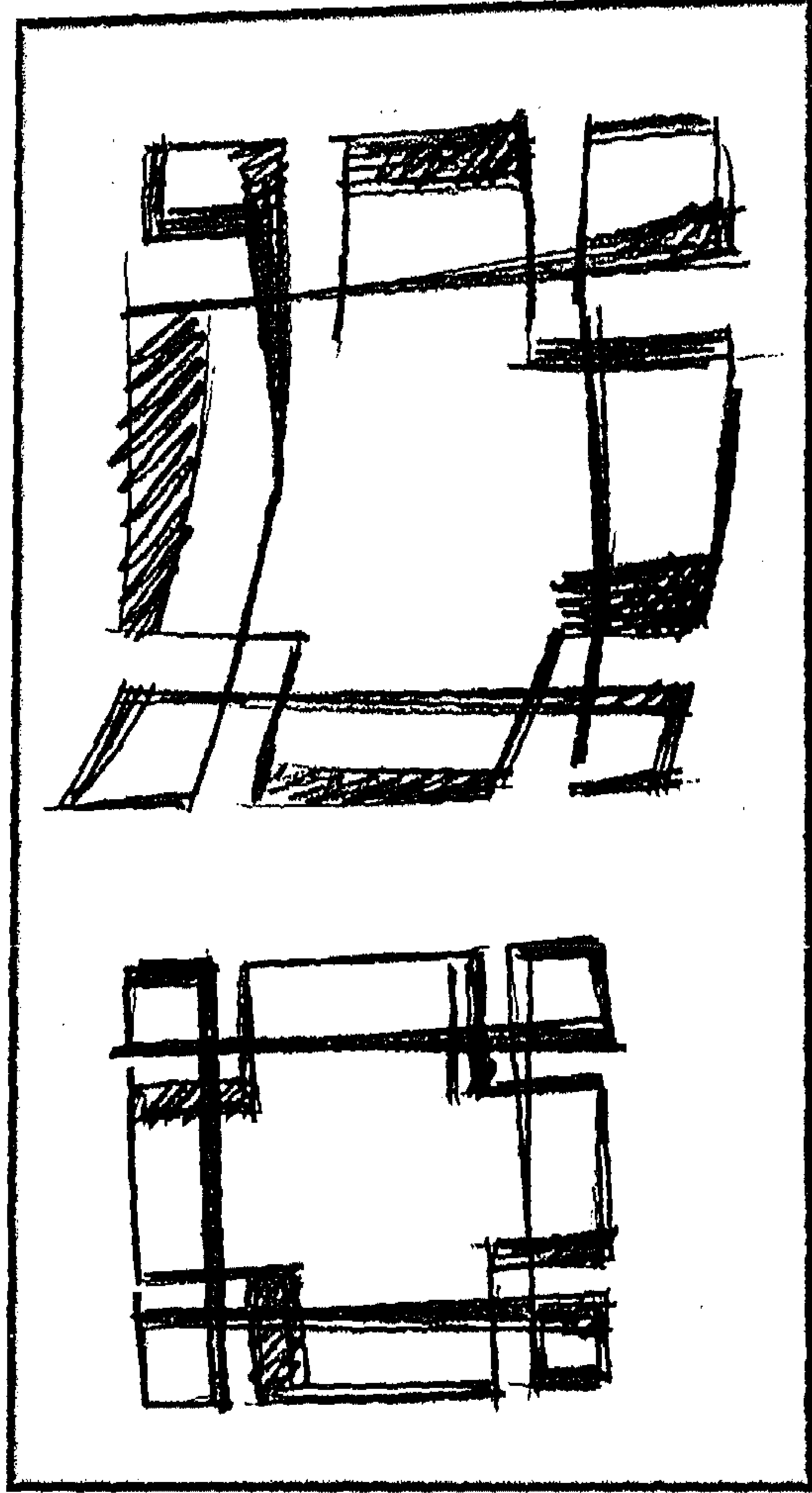
شكل (٧١)

"إستخدام الخطوط فى تظليل المسطحات يجعلها أكثر تعبيراً عن الحركة ويحول الفكرة من مجرد مسطحات زخرفية إلى علاقات خطية لها قدرات تعبيرية واضحة "

شكل (٧٢)

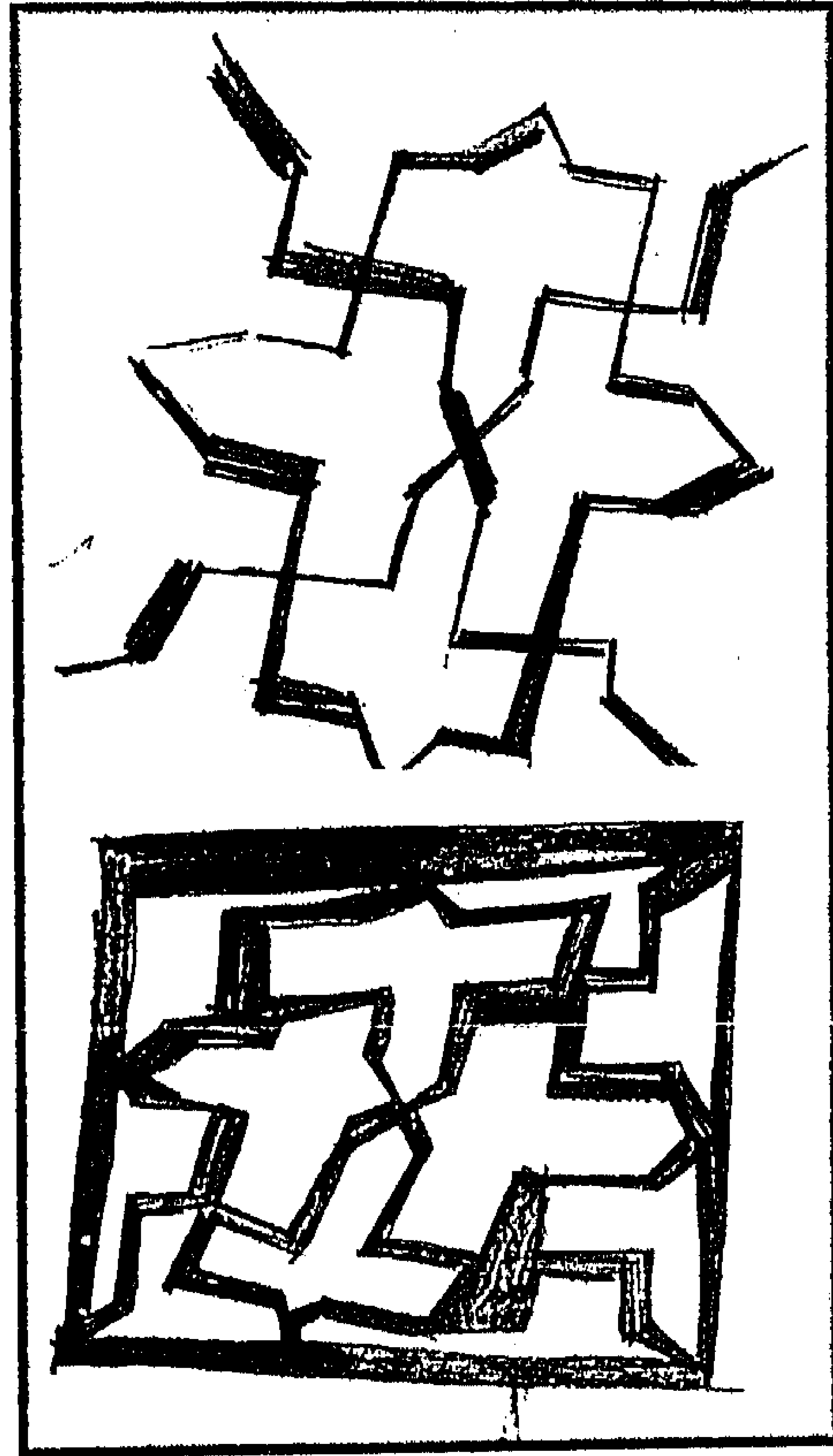


"التنظيم من خلال مفهوم واعى للتكرار يعطى إحساس بالتناغم"



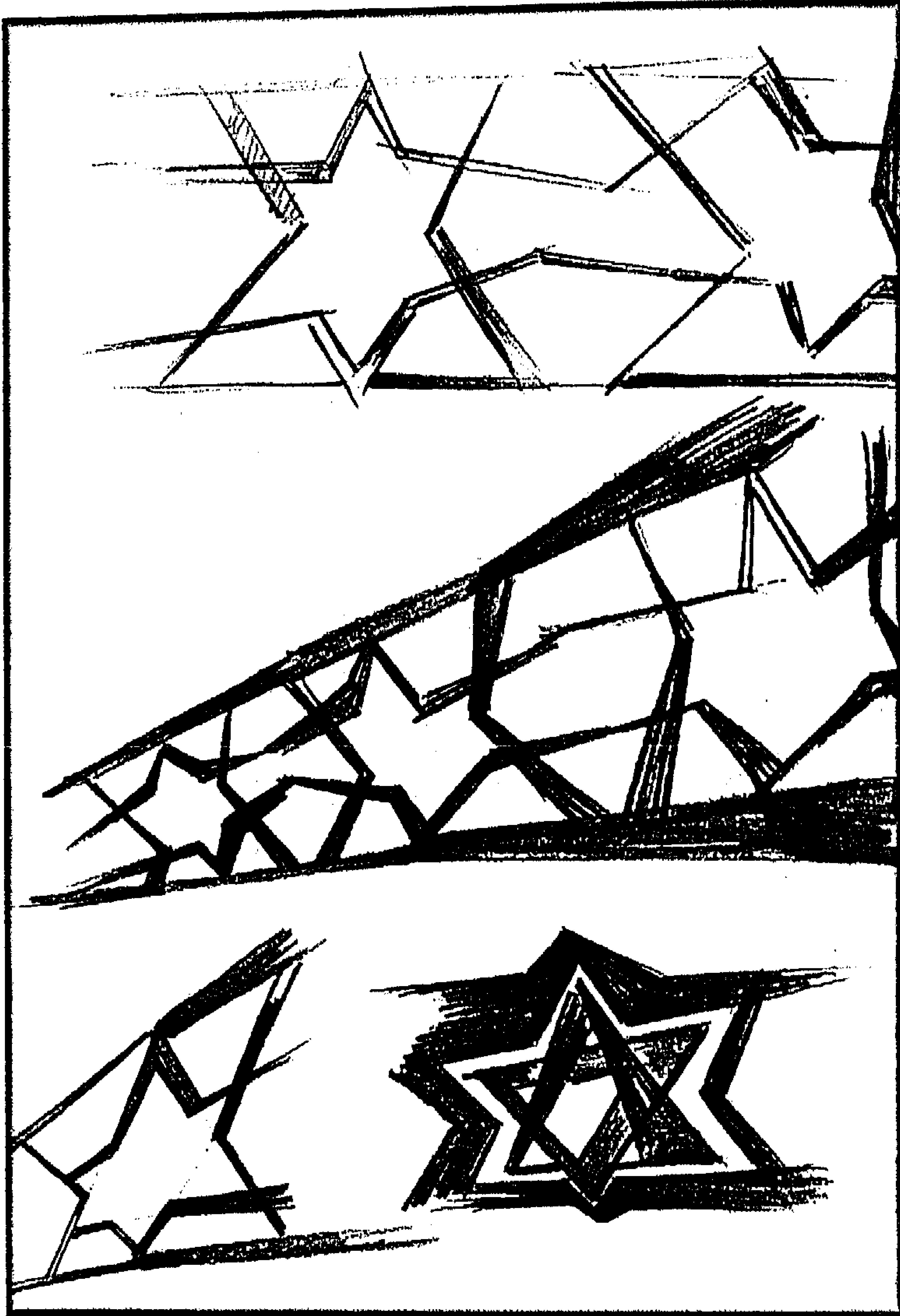
شكل(٧٣)

عندما تكون الأشكال مستقرة وتعطى الإحساس بالأتزان تكون الخطوط فى اتجاهات أفقية أو قائمة على خط الأفق بينما ترى الإحساس بالحركة كلما اتجهنا إلى الخطوط المائلة"

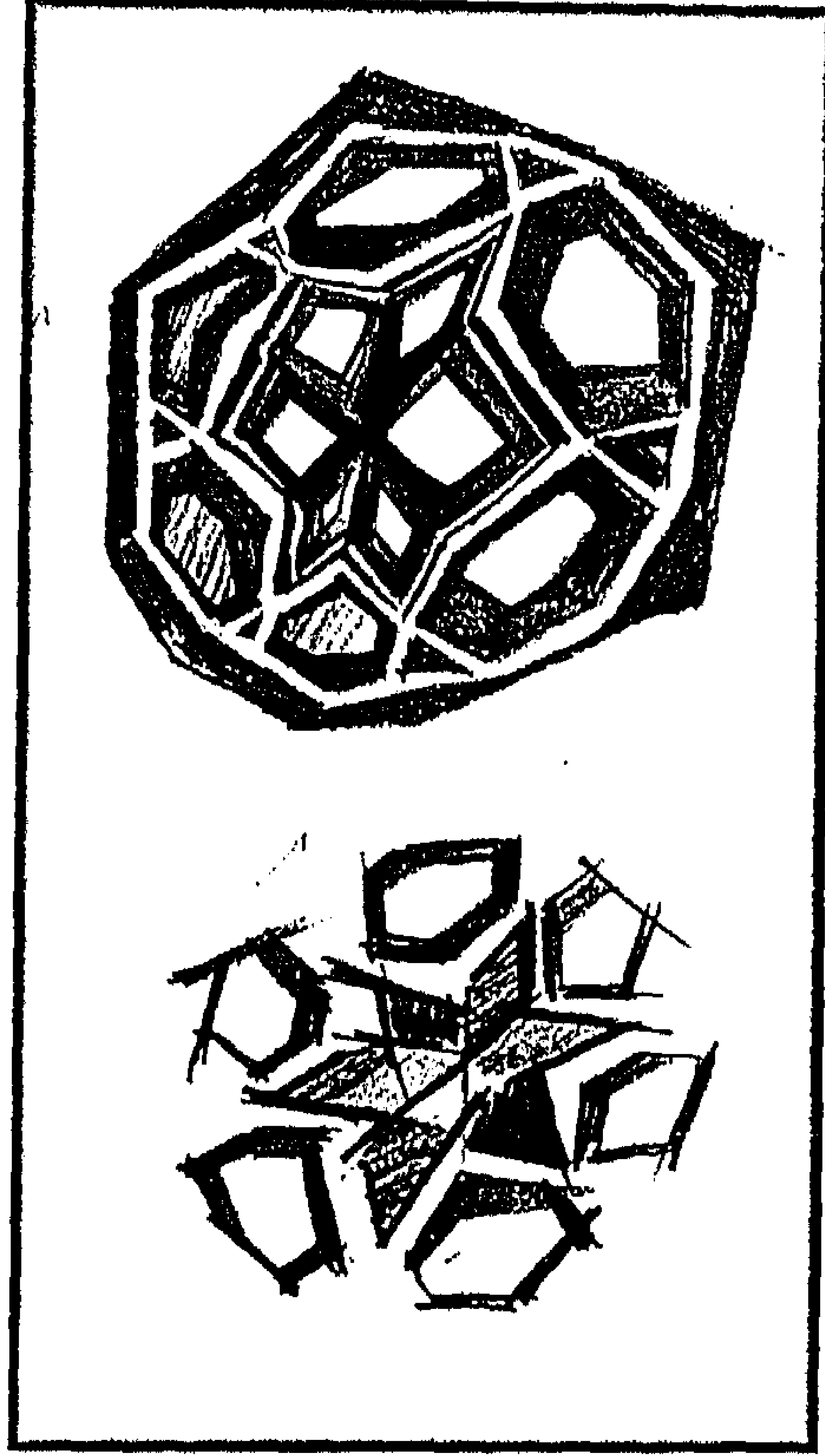


شكل (٧٤)

"بينما تكون الأشكال الهنسية أكثر قدرة على الحركة فى الفراغ وتحقيق أكبر قدر من الحركة والأيقاع"



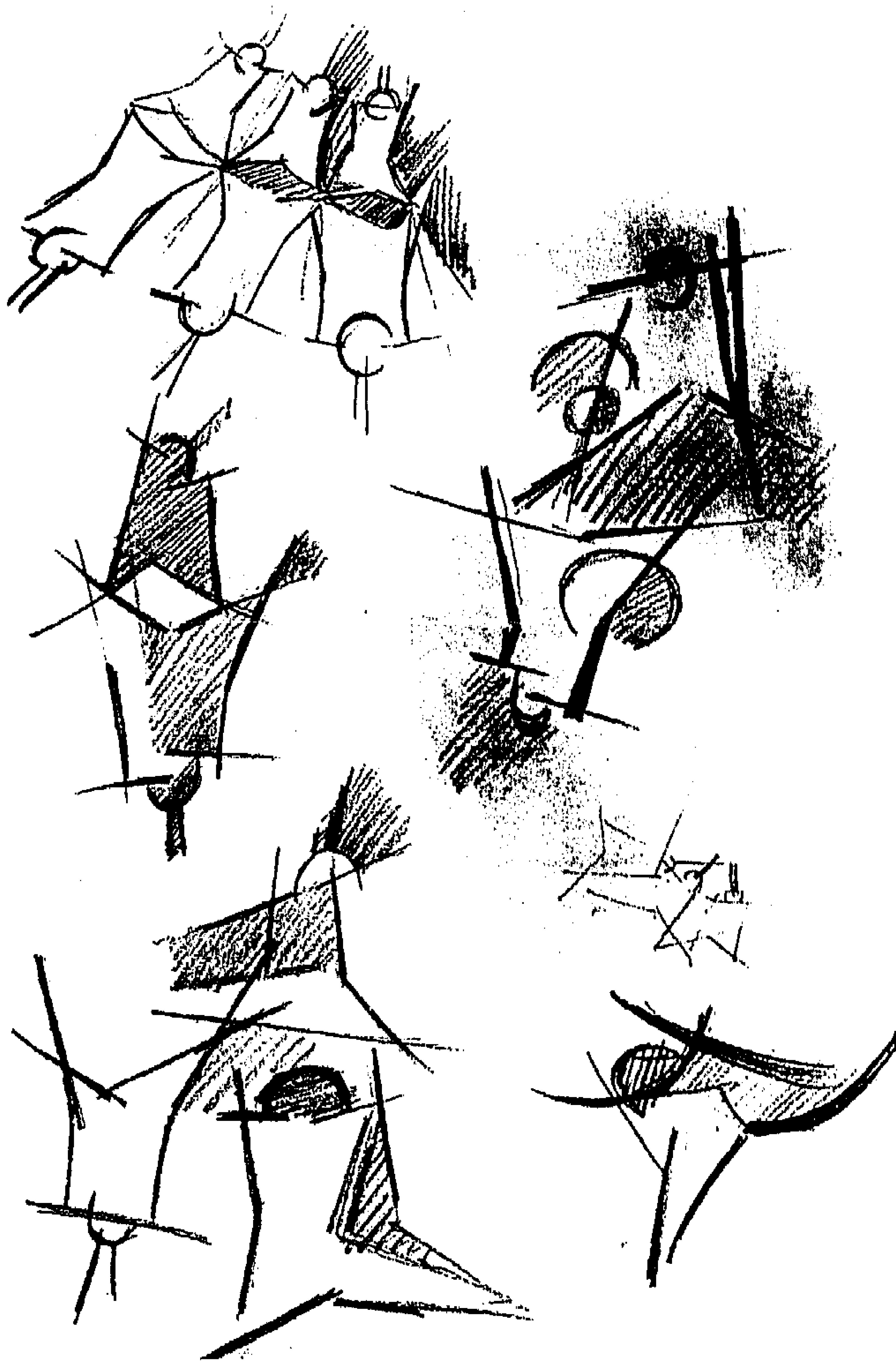
شكل (٧٥-أ)



شكل (٧٥- ب)

شكل (٧٥) - (أ ، ب)

"النجمة هى علاقة بين خطوط حادة محددة المعالم واضحة فى علاقتها مع الفراغ محدثة نوع من قوة الاندفاع لأحد الاتجاهات كما يمكنها تحقيق التجسيم رغم الإعتماد الكامل على الخطوط والمساحات الهندسية الصريحة"



شكل (٧٦)

"التجريد والعلاقات التى تستمد أصولها من النسب الإنسانية"



شكل (٧٧)

"نفس الوحدة السابقة وهى تتحول إلى أشكال تتلاشى خطوطها مع الفراغ من حولها"



شكل (٧٨)

"علاقة بين خطوط حادة ومساحات حادة وواضحة مع الفراغ ويمكن أن تطير الخطوط فى الفراغ فى جميع الاتجاهات محققة التجسيم"

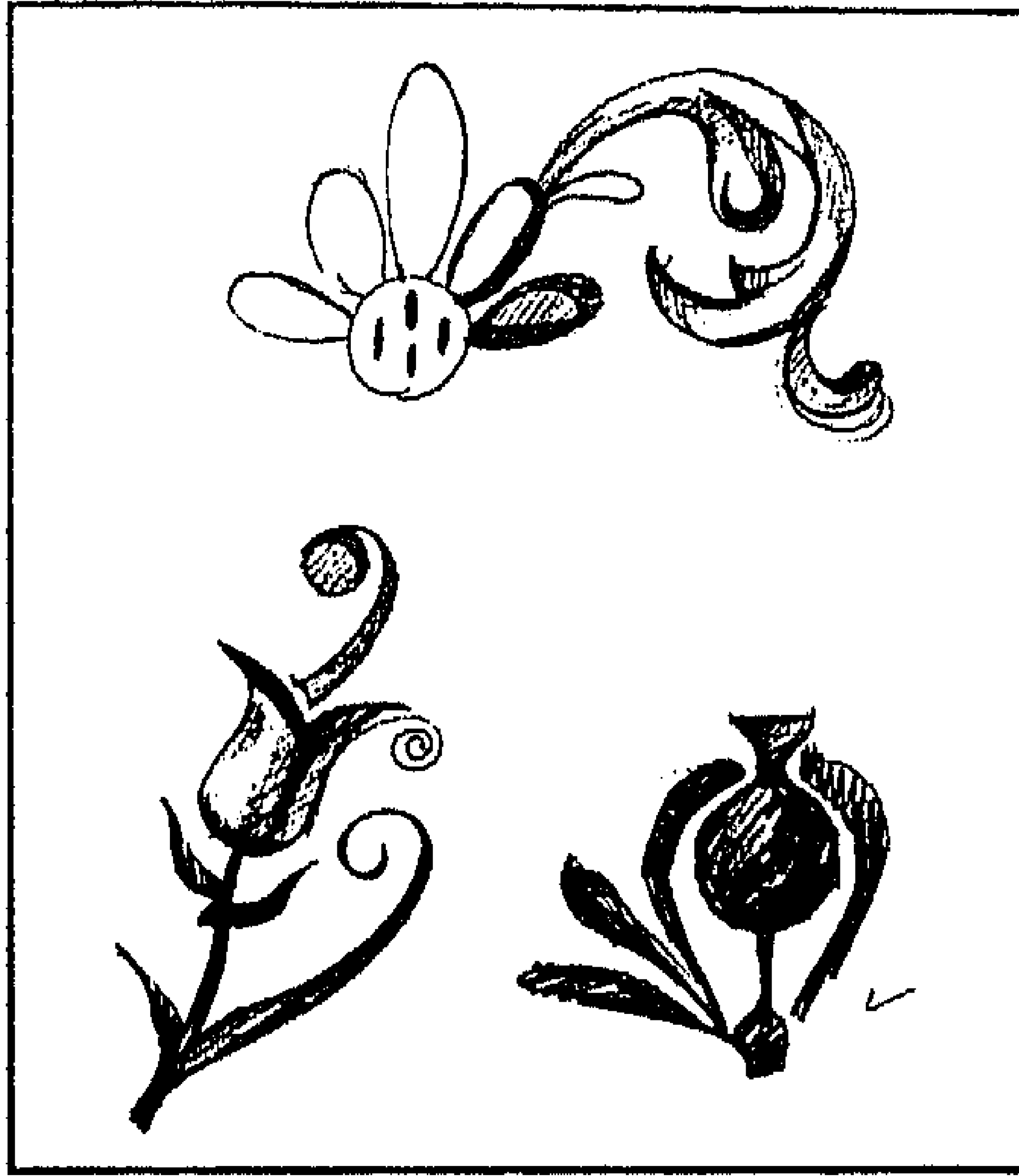


شكل (٧٩)

تتحول الخطوط لتوحى بشكل طائر"

(٢) الزخارف النباتية

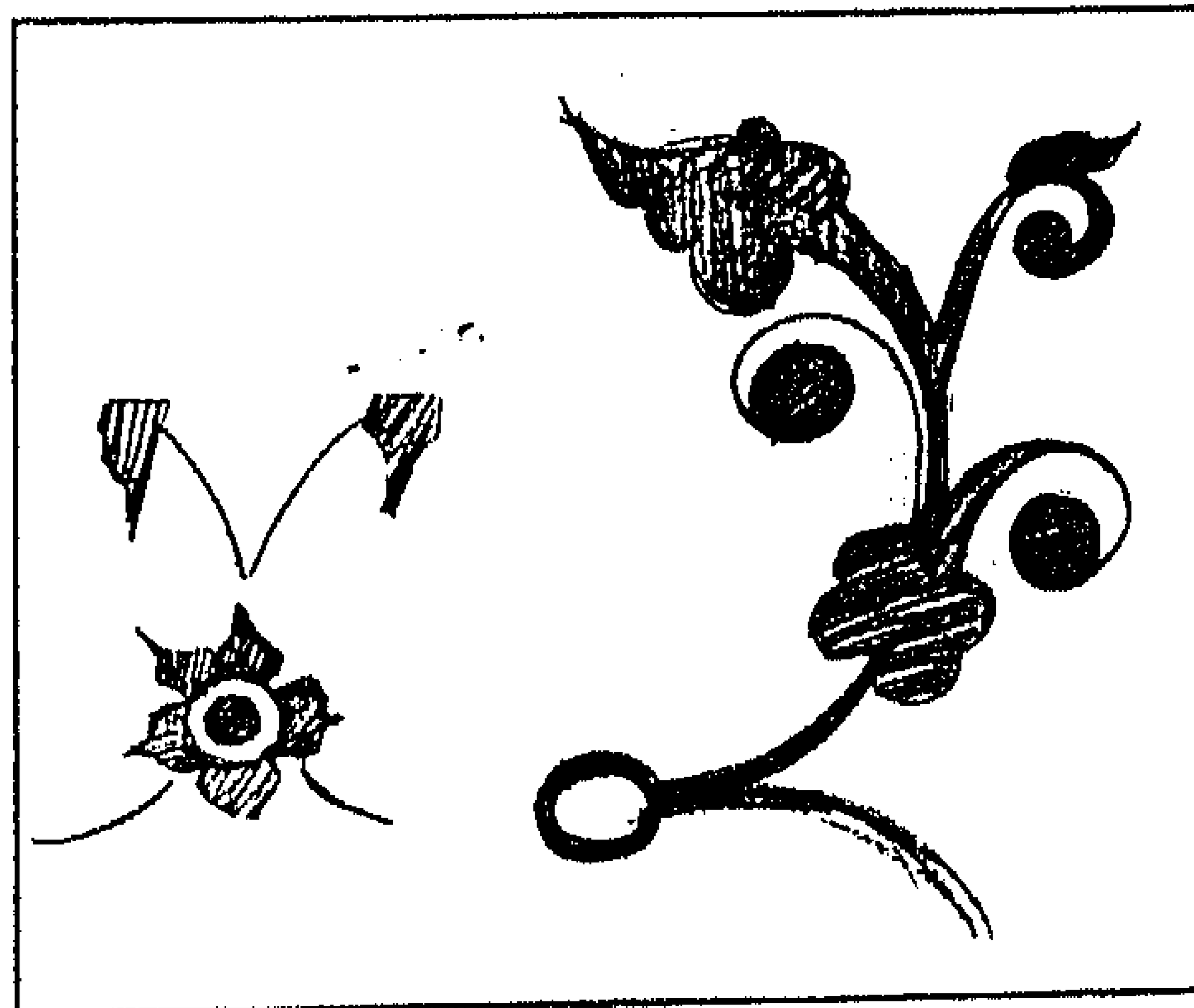
- من أعمال الباحثة شكل (٨٠ ، ٨١ ، ٨٢)
- وحدات زخرفية تعتمد على رشاقة الخط (الإيقاع السلسى)
- زحارف نباتية محورة .
- يمكن أن تستعمل داخل التصميمات بطرق زخرفية مختلفة كالتكرار والتقليل
- وغيـــره وبذلـــك تصـــلح للاستخدام كتصميمات لورق من حائط أو قماش مختلف الاستعمالات .



شكل (٨٠)



شكل (٨١)



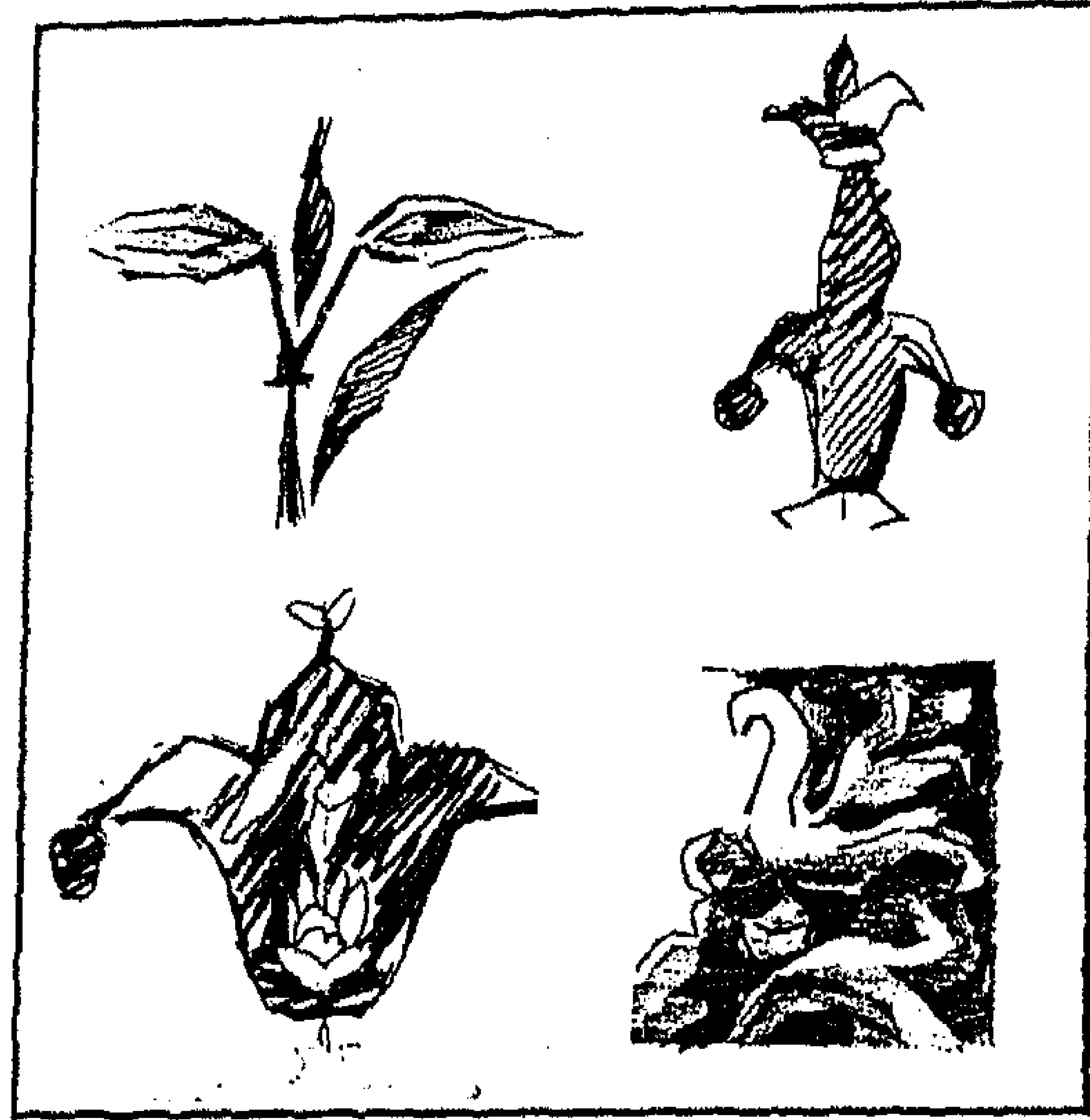
شكل (٨٢)

(٣) وحدات زخرفية تعتمد على الزخارف النباتية

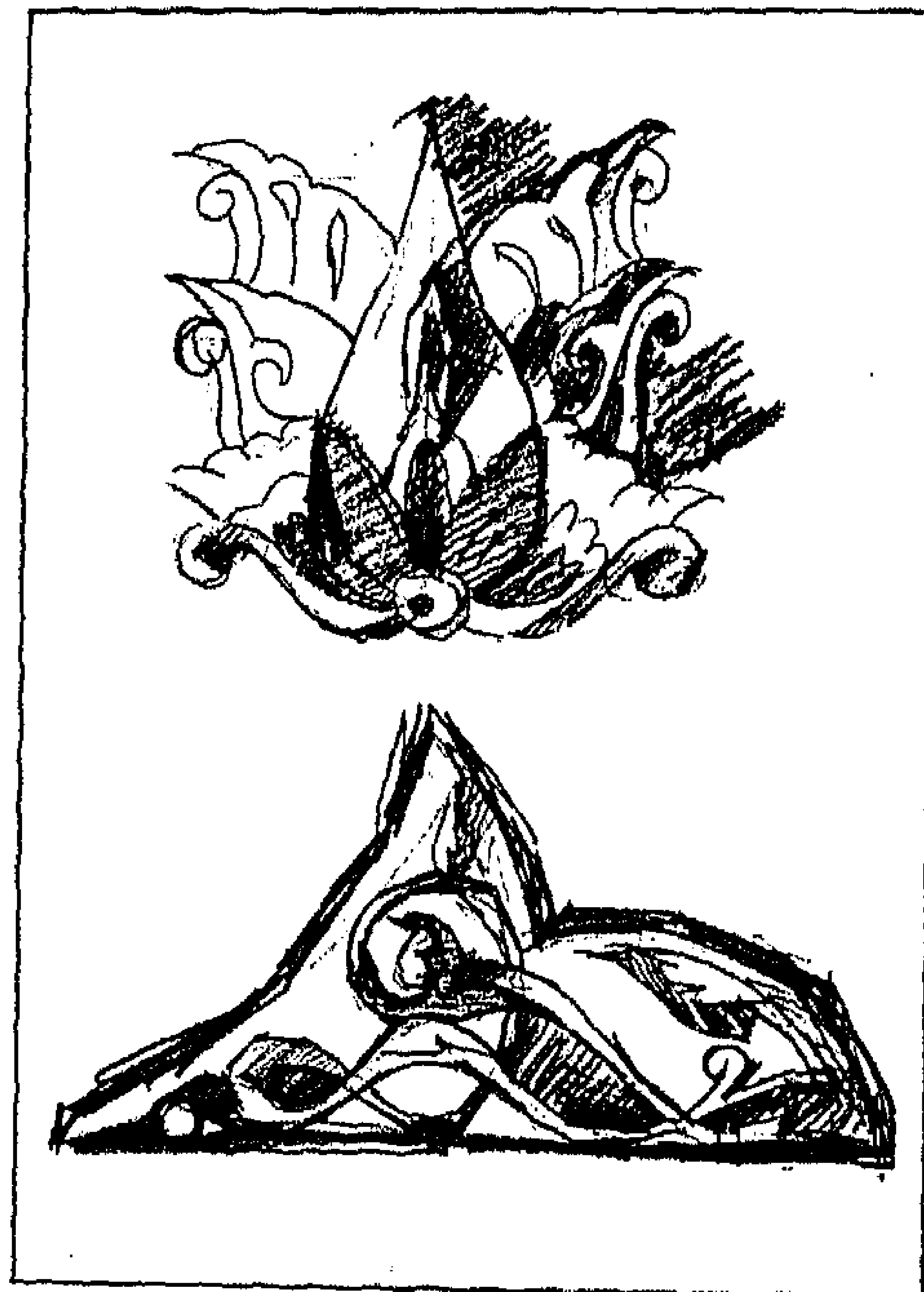
- من أعمال الباحثة شكل (٨٣،٨٤،٨٥،٨٦،٨٧،٨٨،٨٩،٩٠) .
- وحدات زخرفية نباتية محورة بطريقة هندسية وبخطوط حادة تعطى إيحاء بالتجسيم .
- الخطـــوط الحـــادة تعطى ملمس خشن يوحى بالحركة ، ويمكن إستخدامها كوحدات زخرفية داخل أنواع مختلفة من التصميمات كتصميمات لبلاطات خـــزفية وأقمشـــة مختـــلفة الاســـتعمالات وكذلـــك ورق حائط ، وكذلك كتصميمات لوزرات حائطية .



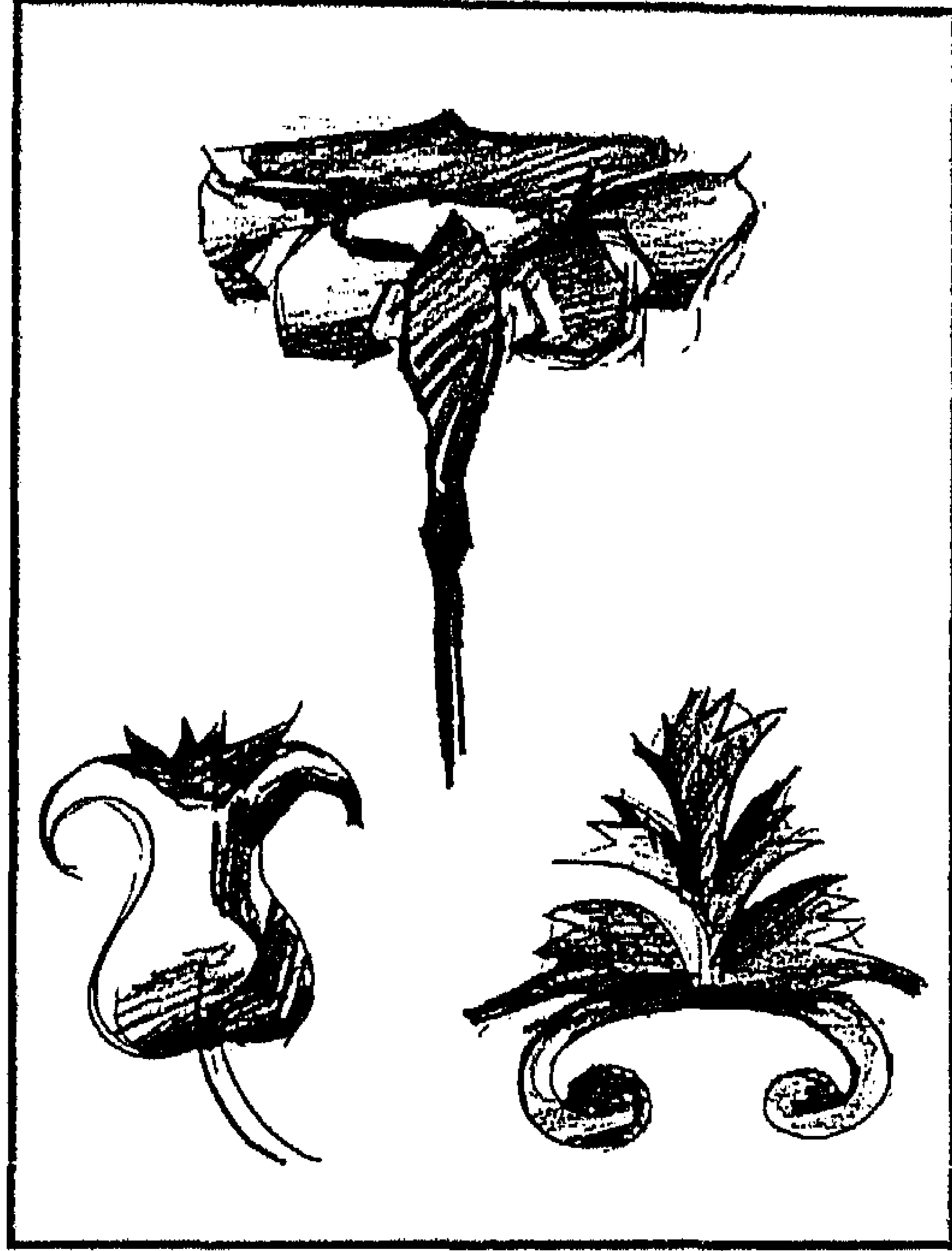
شكل (٨٣)



شكل (٨٤)



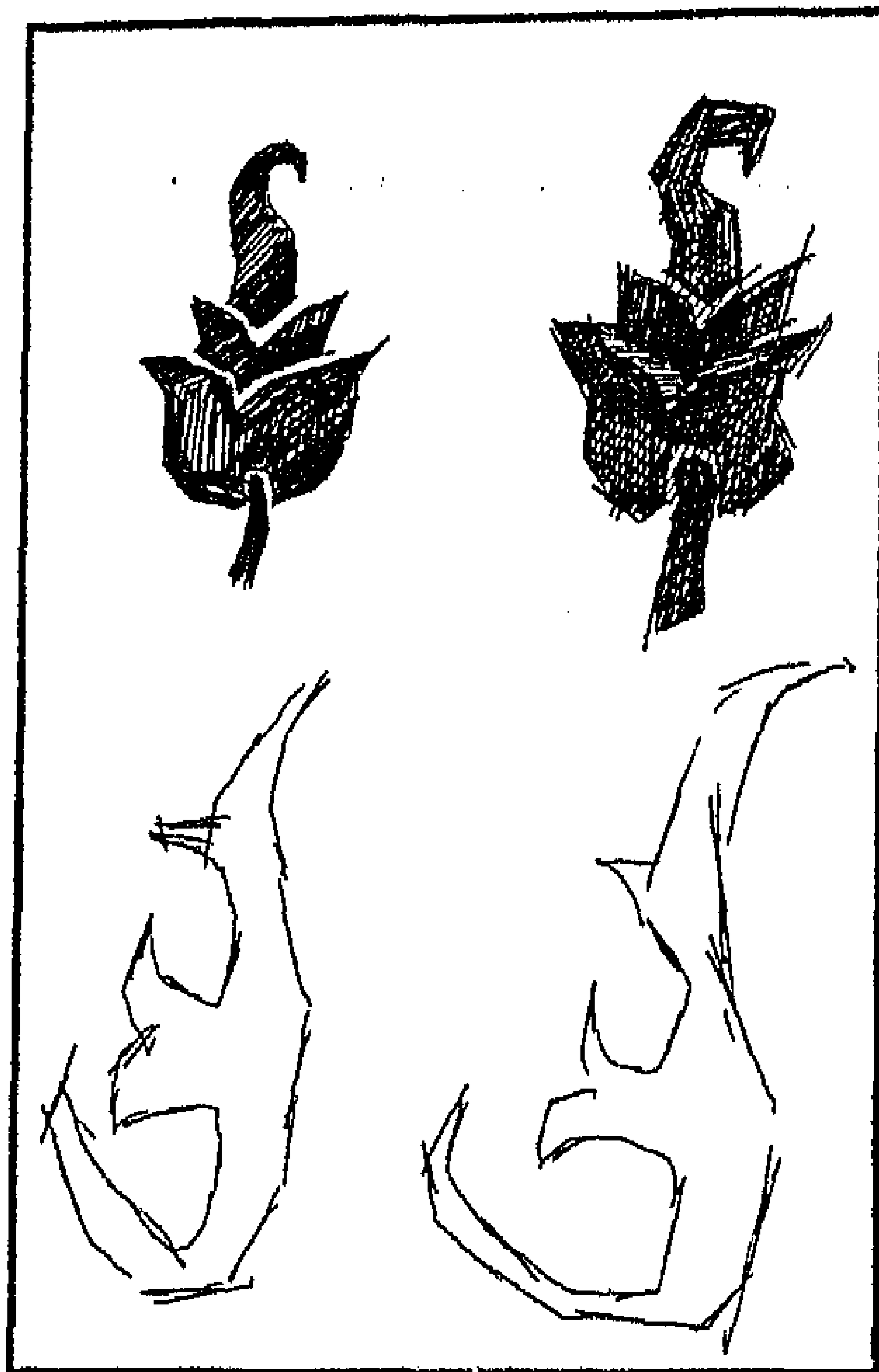
شكل (٨٥)



شكل (٨٦)



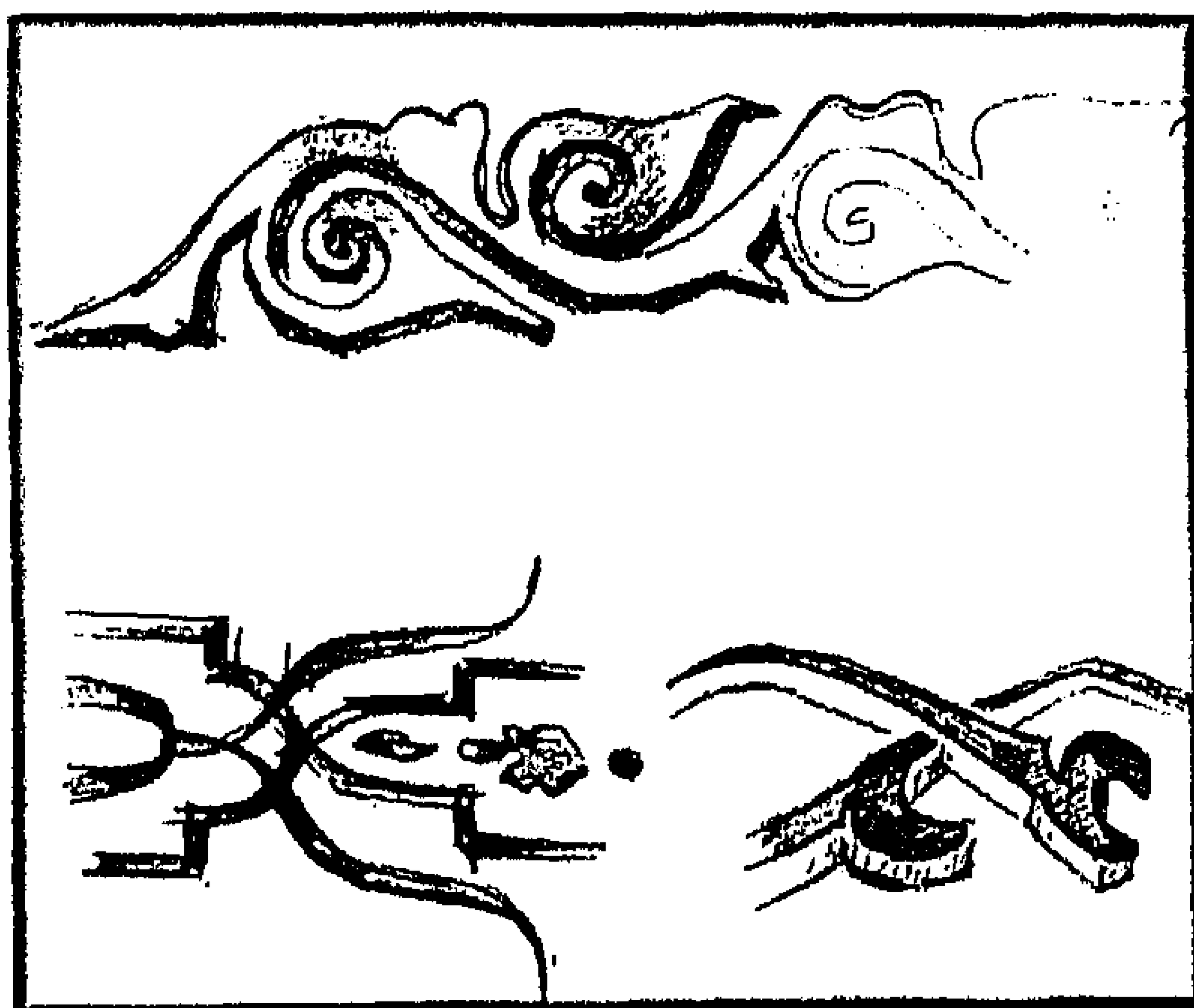
شكل (٨٧)



شكل (٨٨)



شكل (٨٩)

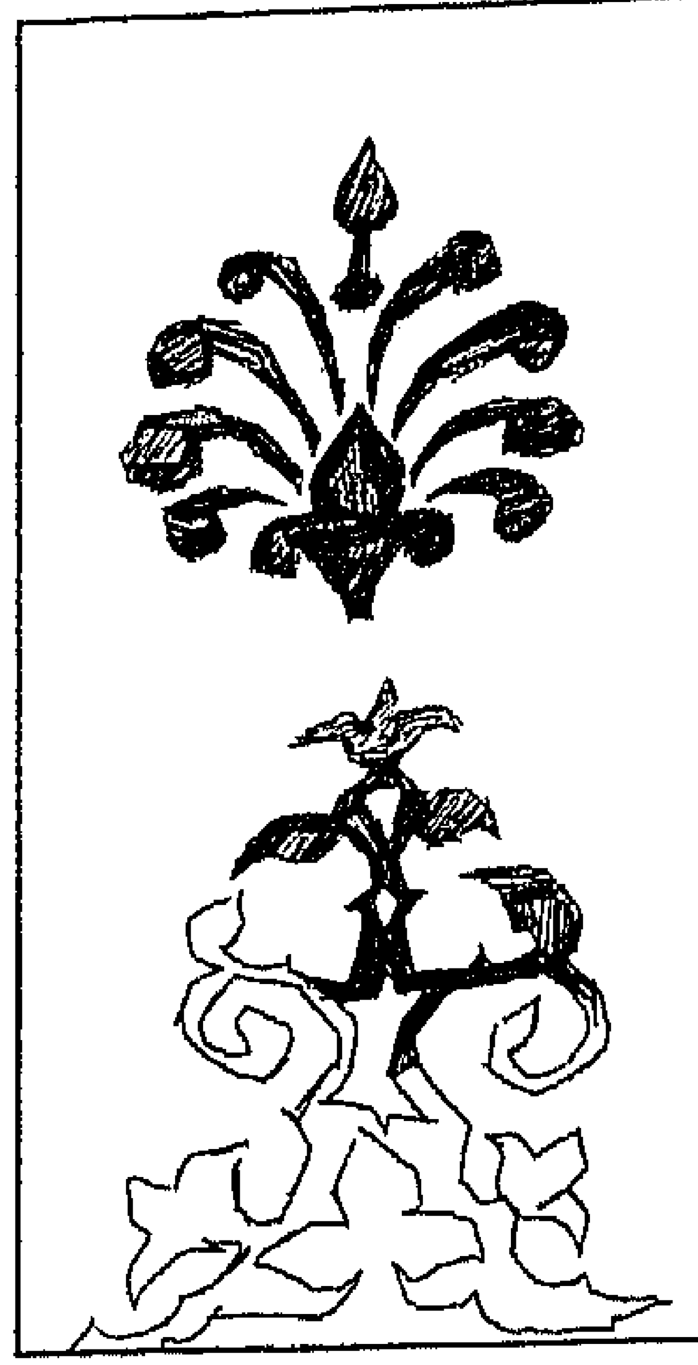


شكل (٩٠)

"عولجت الزخرفة بإعطائها شكلاً مجسماً"

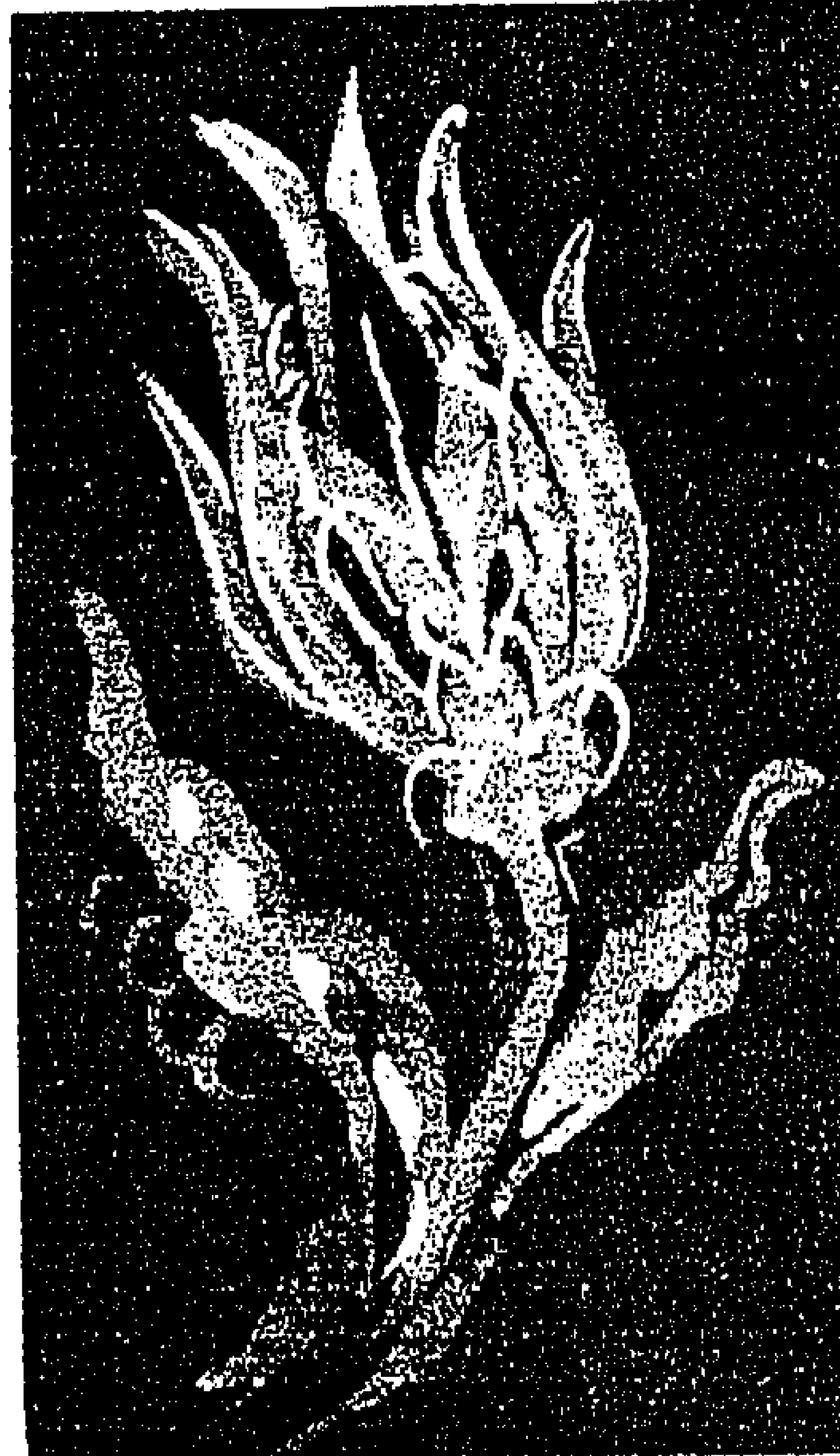


شكل (٩١)



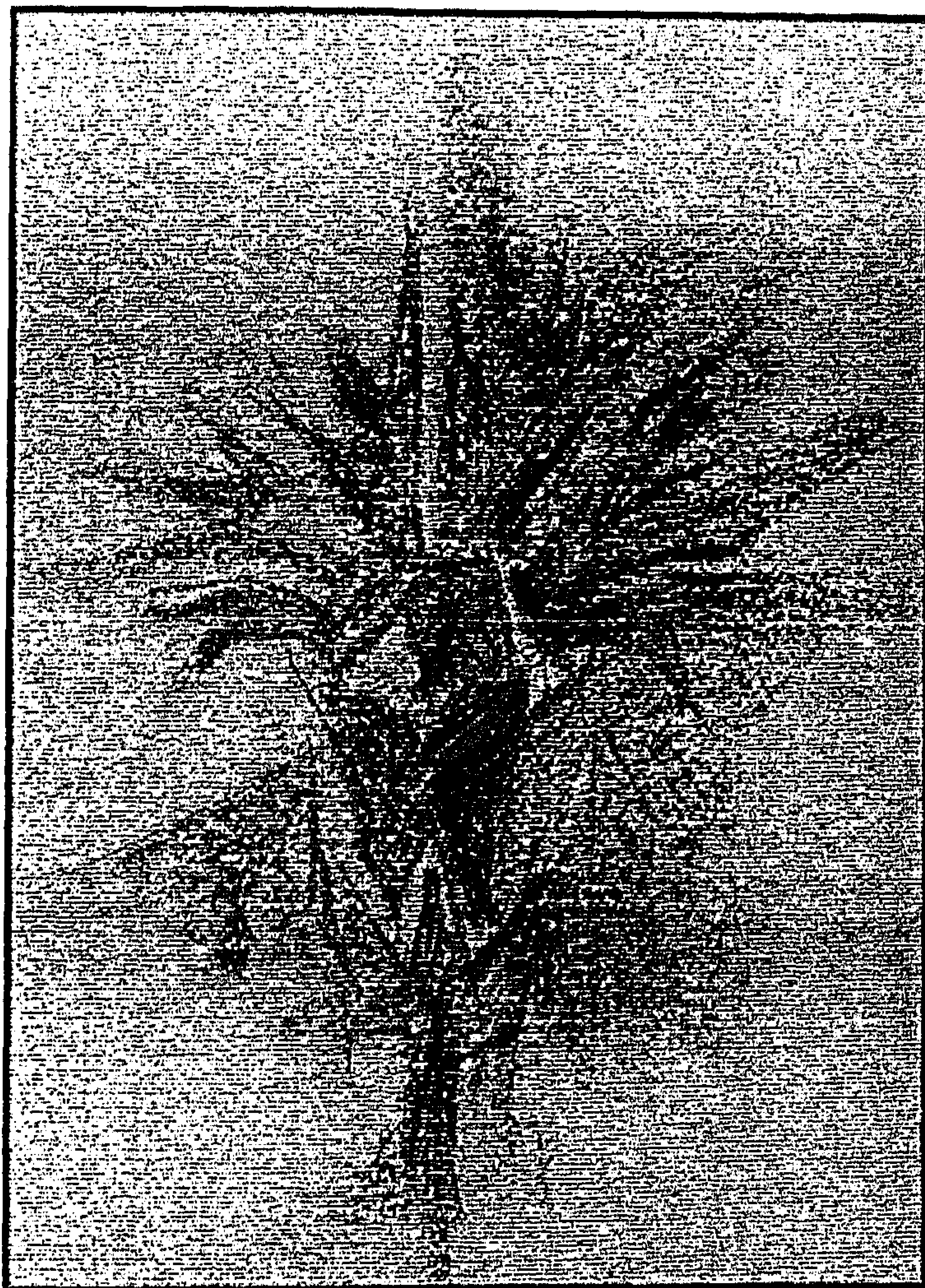
شكل (٩٢)

"وحدة زخرفية من أصل نباتى ، أعادت الباحثة صياغتها بطريقة هندسية معتمدة على الخطوط الحادة وبعض الظلال ، مما أعطى الوحدة نوع من التجسيم"



شكل (٩٣)

"تمثل هنه الوحدة العلاقة بين الشكل والفراغ وتأثير الفراغ على لإظهار الشكل"



شكل (٩٤)

"وحدة زخرفية من أعمال الباحثة، من أصل نباتى تم تحوريها

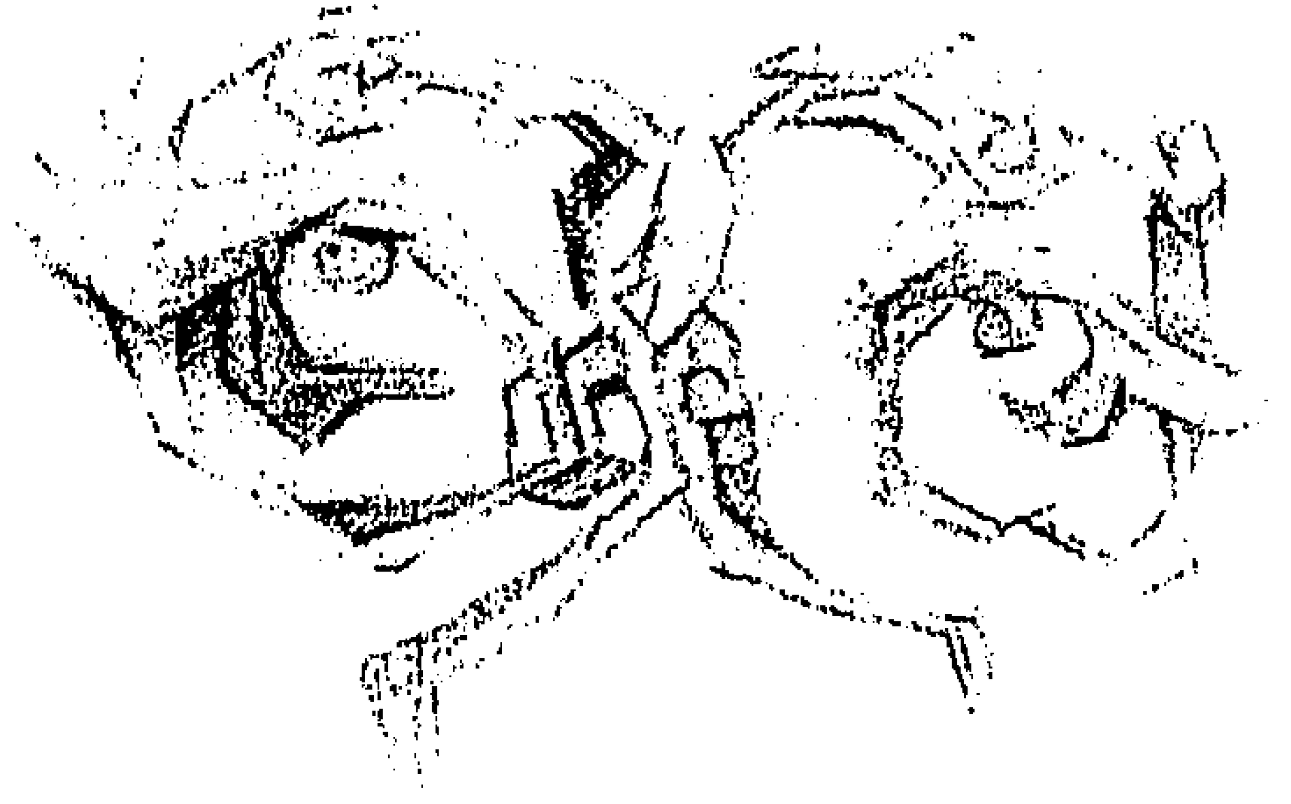
عن طريق الخطوط الهندسية الحادة"



شكل (٩٥)

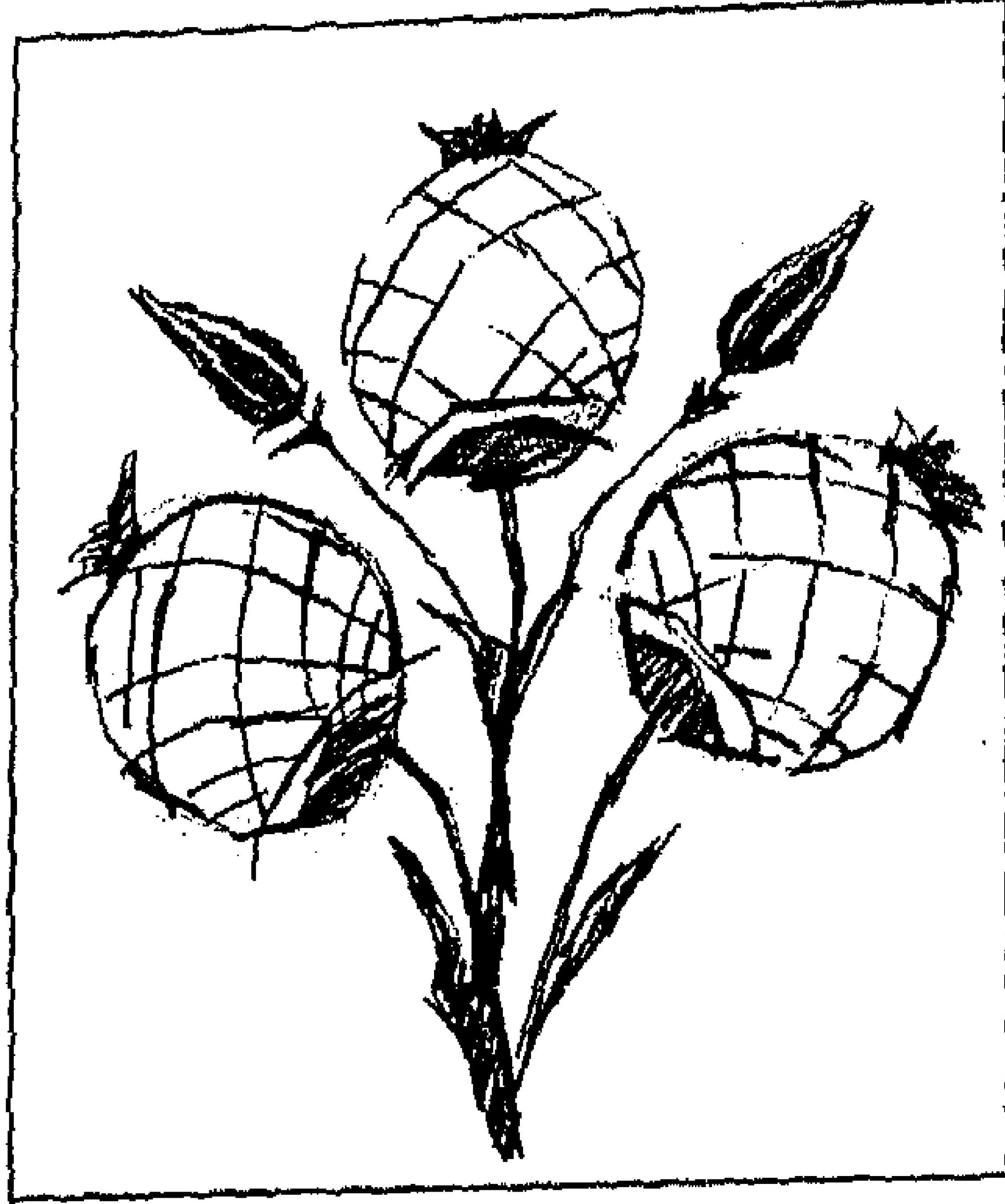
"تمثل هذه الزخرفة نموذج محور لزخرفة إسلامبة قديمة كانت على طبق زخرفى
وبها محاولة لتحوير الخطوط وإعطائها شكلاً هندسياً وخطوطاً حادة"





شكل (٩٦)

"زخرفة من أصل نباتى تم تحويرها بالاعتماد على الخطوط الهندسية والمساحات المحددة تم تكوينها وتظليلها بخطوط حادة وواضحة تعطى إحساساً بالحركة والاستمرارية"





شكل (٩٧)

"وحدة إسلامية مسطحة قامت الدراسة بإعطاء صفة التجسيم لها مع الحفاظ على أهمية الخط فى إيضاح الشكل ، وفى الأشكال الملونة منها ظهر التجسيم عن طريق التظليل واتجاهات الخطوط"

(٤) تحوير لإحدى المنمنمات الإسلامية

- بعنوان (السلطان محمد) شكل ٩٨ (أ – ب)
التسطيح عن طريق الخط فى اللوحة الأولى ومساحات اللون فى اللوحة الثانية .



شكل (٩٨ – أ)



شكل (٩٨ – ب)



شكل (٩٩)

"معالجة الشكل بالمسطحات الهندسية والخطوط الجادة"



شكل (١٠٠)

"معالجة الشكل بالأسلوب الزخرفى عن طريق إستخدام الوحدات الزخرفية فى بعض مساحات الله"



شكل (١٠١)

"معالجة لونية لنفس الموضوع لبسابق يتم فيها تلخيص اللون واستعمال الخطوط المحددة للأشكال والتى اعتمد عليها ظهور الشكل"



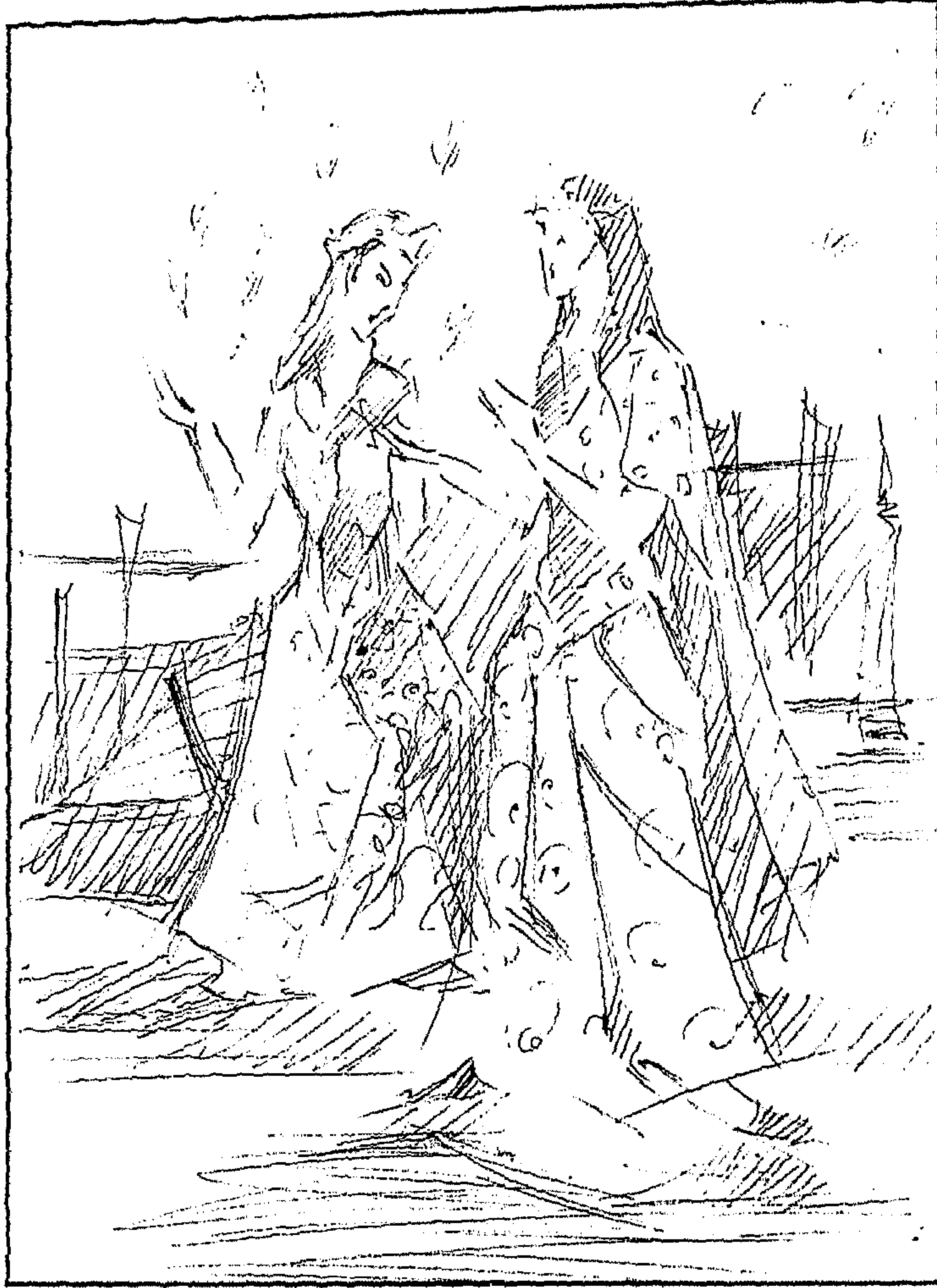
شكل (١٠٢)

"معالجة لنفس الموضوع مع استخدام جماليات الملمس الخشن للخطوط التي تظلل المساحات مع استخدام الخطوط الرشيقة الصغيرة لتحدث تنويعا في الايقاع داخل اللوحة"



شكل (١٠٣)

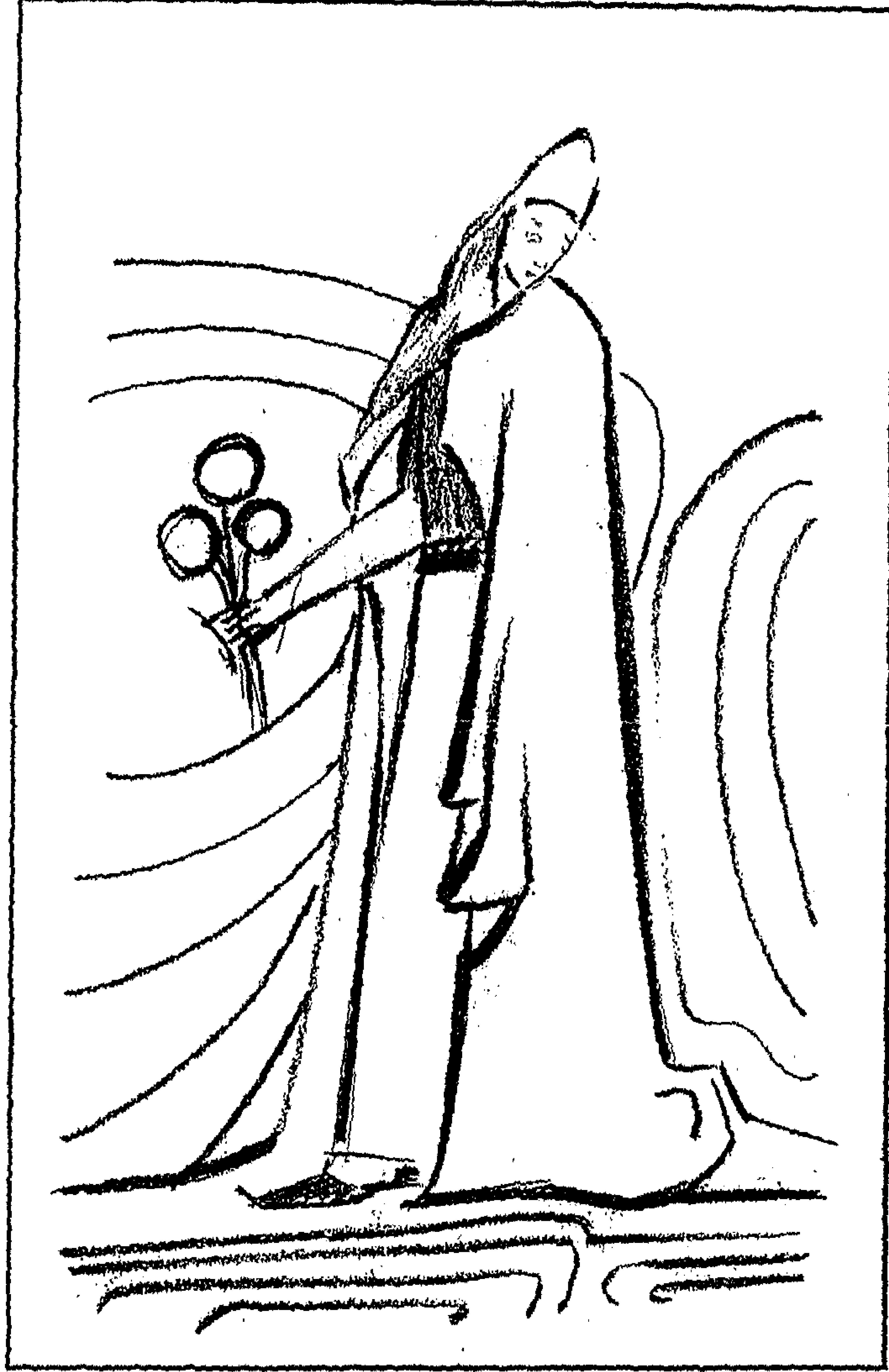
"محاولة لتحوير فتاة من إحدى المخطوطات الإسلامية عن طريق الخطوط الهندسية الحادة"



شكل (١٠٤)

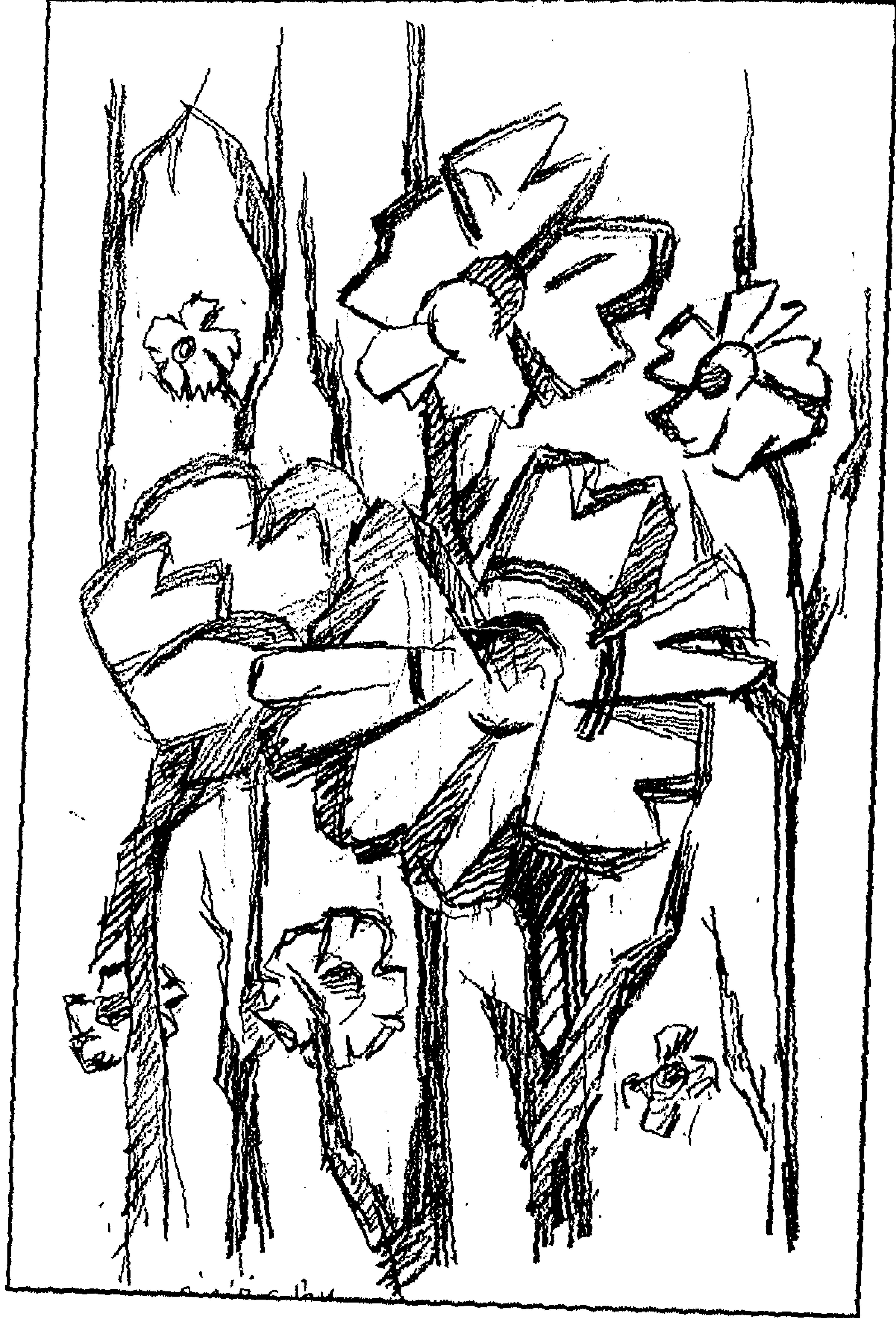
"تصميم من عمل الباحثة استخدمت فيه فتاتان بالزى الإسلامى

يعتمد على الخط"



شكل (١٠٥)

تصميم لشخص بملابس اسلامية يعتمد على الخط.



شكل (١٠٦)

"تصميم يعتمد على العلاقة بين الخط والمساحة"

(٥) أفكار تصميمية لأعمال جدارية من أعمال الباحثة

شكل (١٠٧)

- تصميم يعتمد على العلاقات بين الخطوط والمساحات .
- هــذا التصــميم هــو إعادة صياغة لتصميم إسلامى قديم (شكل ٧ الفصل الأول) ولكــن بصورة حديثة تعتمد على الخطوط الخشنة أو الحادة ، وقد اســتفادت الباحثة من أسلوب بيكاسو لعمل هذا التصميم . مع أربع تجارب لونية مختلفة

(أ) معالجة بالأبيض والأسود للتأكد على الإيقاع الخطى الحاد .

(ب) محاولة استخدام مجموعة ألوان إسلامية ولكن بأسلوب حديث .

(ج) استخدام الأسلوب الحديث فى المعالجة اللونية .

(د) باستخدام ألوان الفلوماستر حاولت الباحثة التأكيد على التخطيط المبدئى للوحة



شكل (١٠٧ – أ)



شكل (١٠٧ – د)

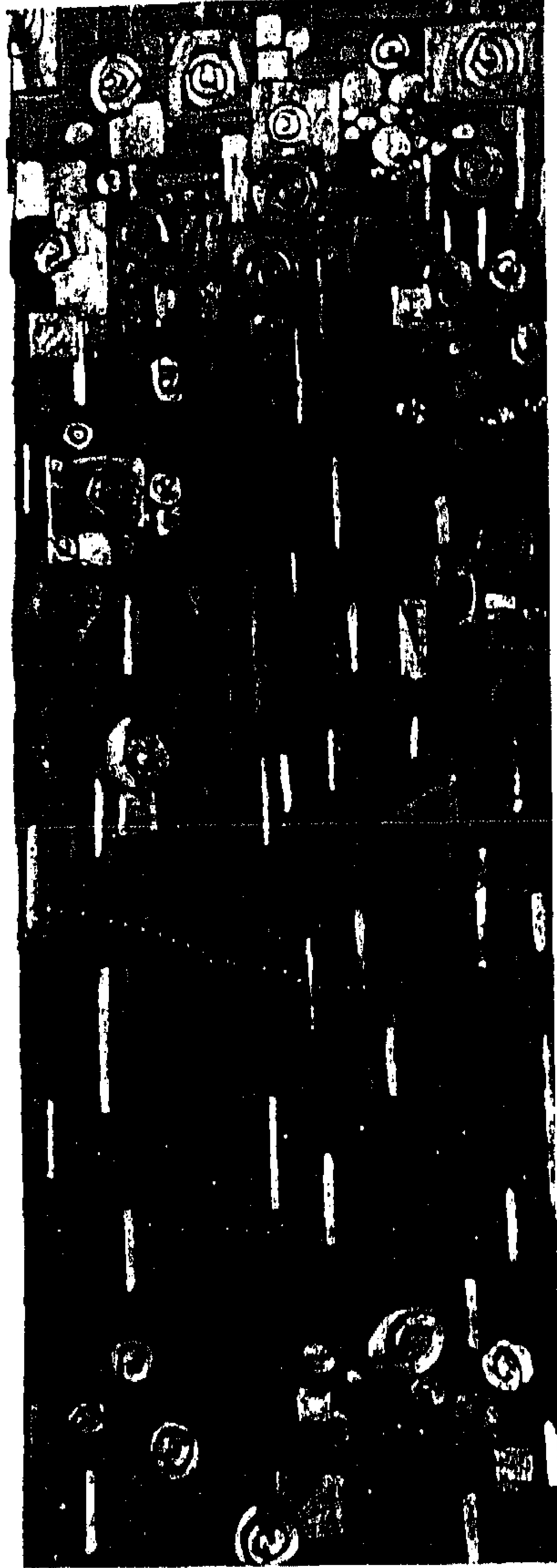


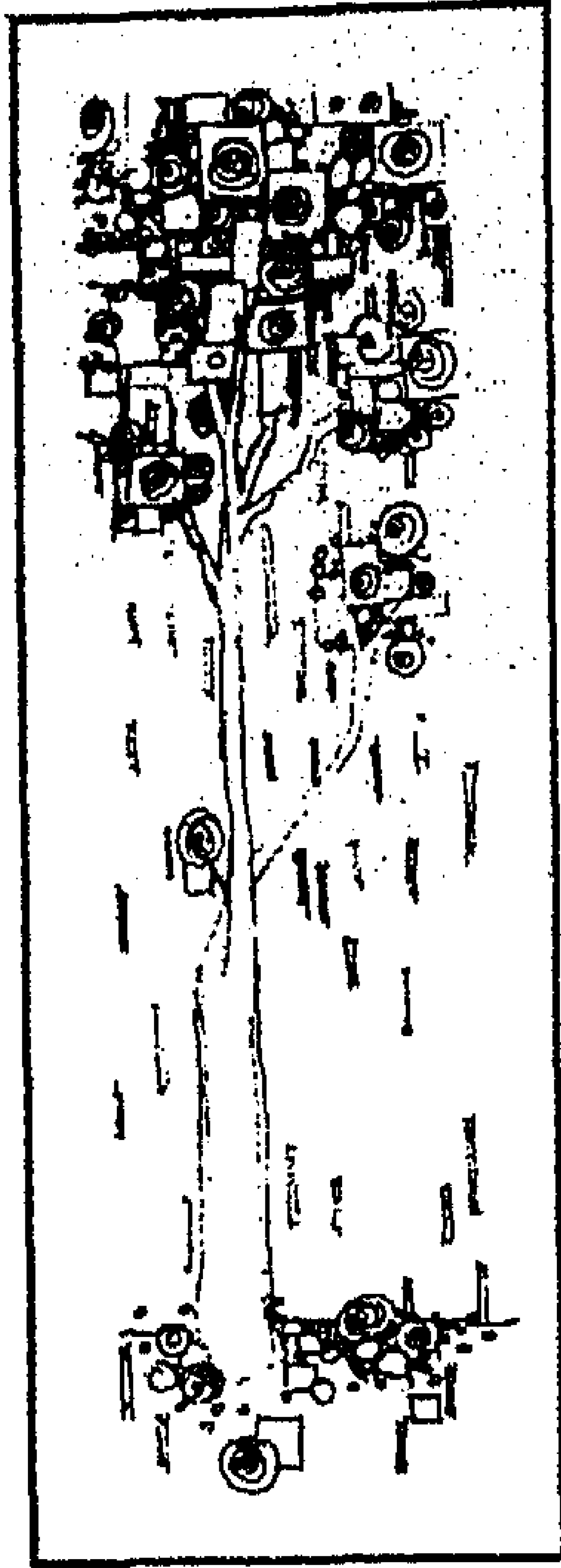
شكل (١٠٧ – ب)



شكل (١٠٧ – جـ)

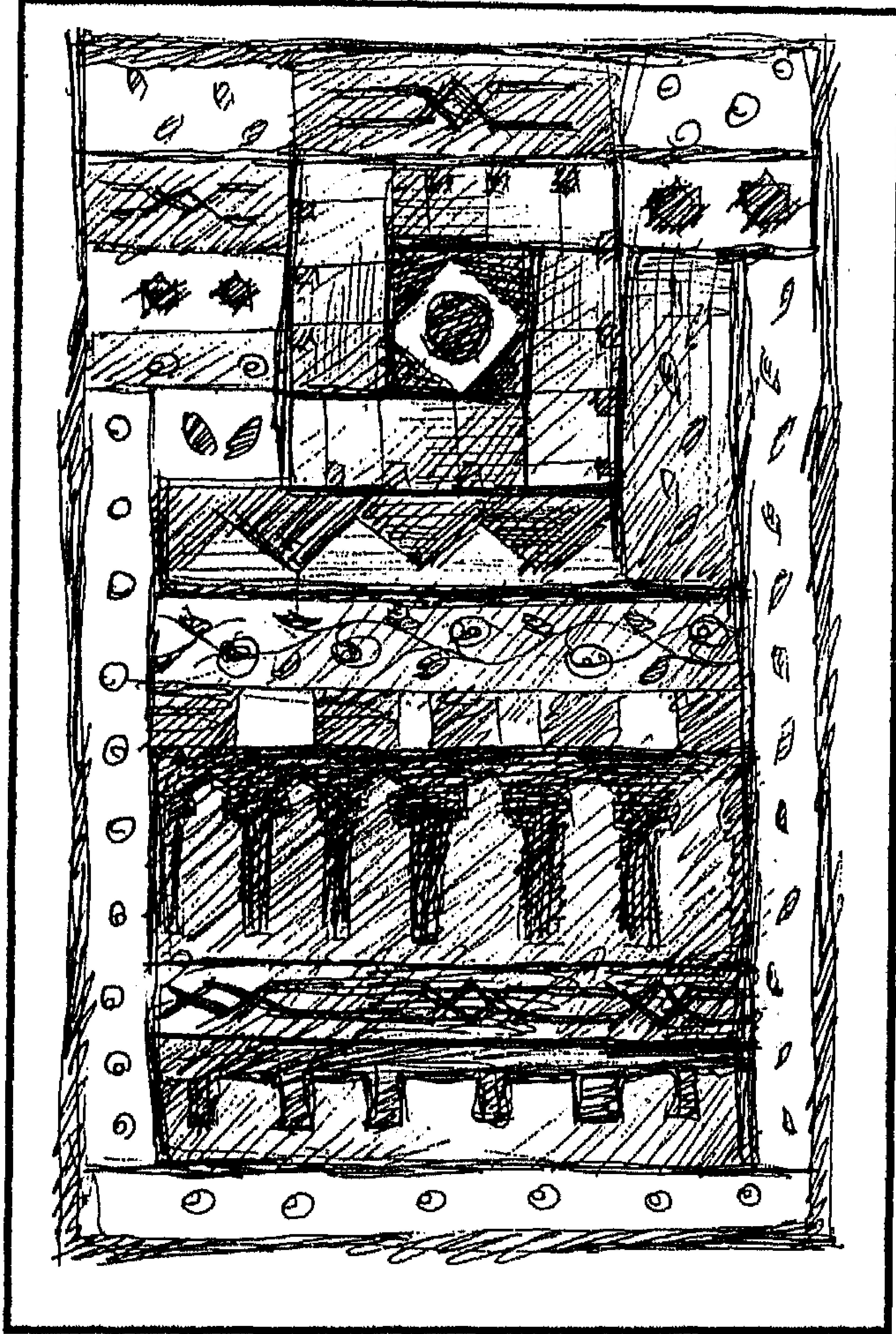
"تصميم جدارى يصلح أن ينفذ بخامة الفسيفساء ، استفادت الباحثة فيه من اسلوب الفنان جوستان كليمت والذى استفاد من الفن الاسلامى فى معالجته الزخرفية للوحاته المختلفة"





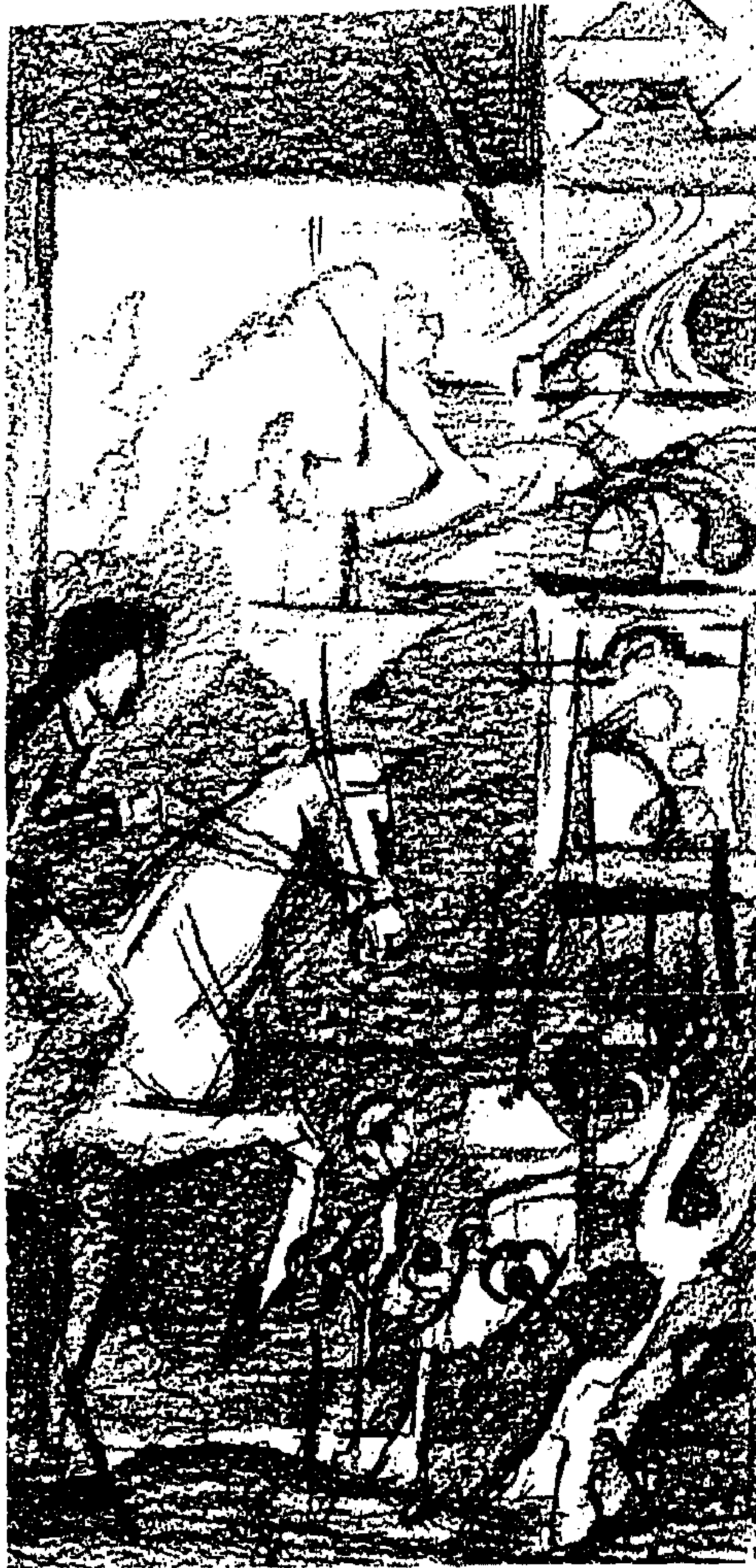
شكل (١٠٨)

"تصميم جدارى يصلح أن ينفذ بخامة الفسيفساء ، استفادت الباحثة فيه من اسلوب الفنان جوستان كليمت والذى استفاد من الفن الاسلامى فى معالجته الزخرفية للوحاته المختلفة"



شكل (١٠٩)

"معالجة زخرفية لمساحة مستطيلة تصلح فى زخرفة باب أو جدار ، الأشكال الزخرفية المستخدمة هى من أشكال الزخارف الإسلامية"



شكل (١١٠ – أ)

" تصميم يصلح لأن يكون تصوير جدارى ، يعتمد بشكل أساسى على حدة الخطوط مع طرواتها ، حاولت الباحثة الاستفادة من العناصر الموجودة فى المنمنمات الاسلامية كالحصان والورود والسور وكذلك بعض الزخارف ، ثم قامت بتحويرها وصياغاتها داخل التصميم بأسلوب حديث فى طريق توزيع العناصر داخل التصميم وفى اسلوب التظليل مع الاحتفاظ بقيمة الخط الجمالية والتى تميز بها الفن الاسلامى"



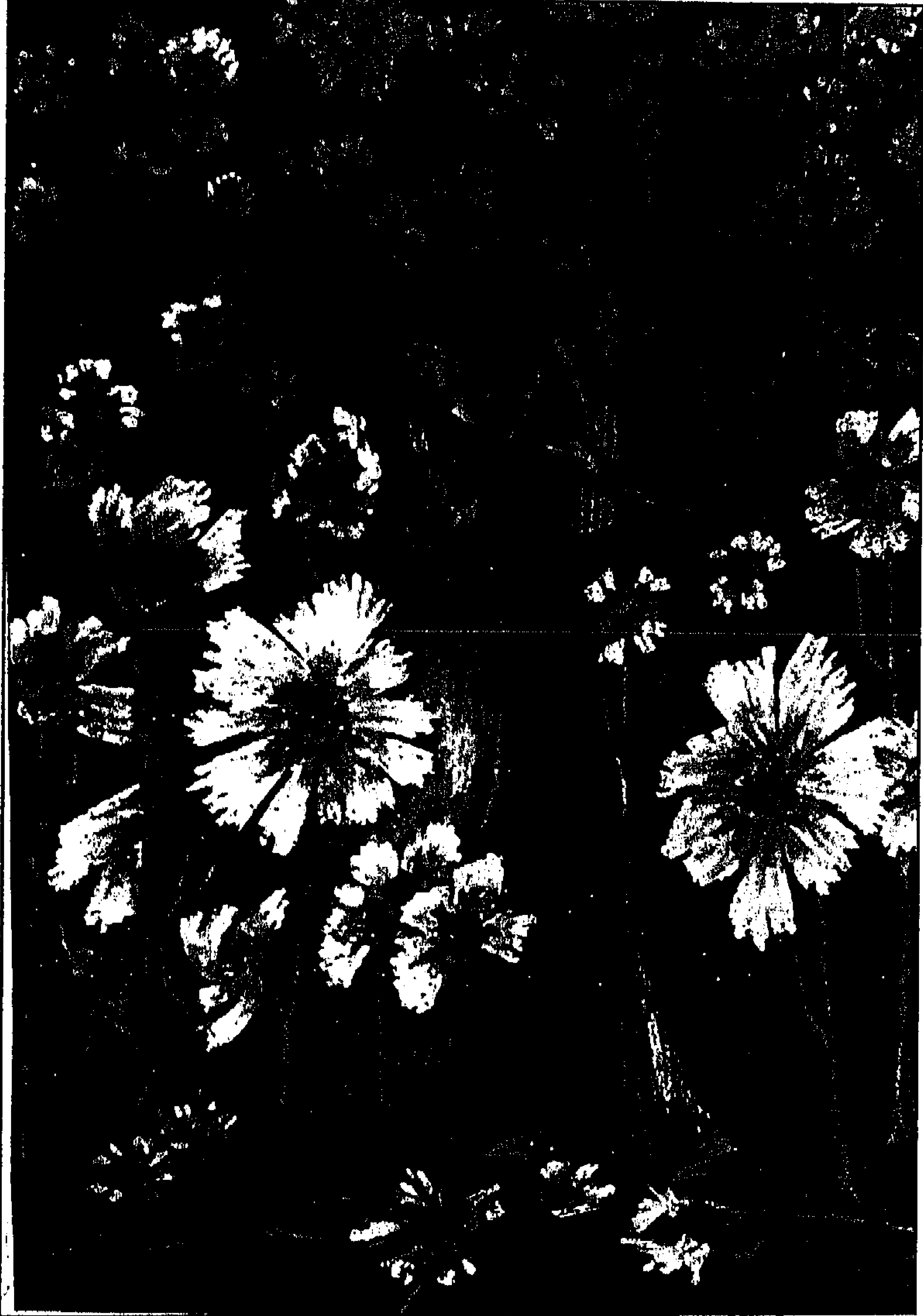
شكل (١١٠ – ب)

"تصميم به محاولة للخروج عن الشكل الكلاسيكى للحصان والأزهار وعناصر اللوحة"



شكل (١١١ – أ)

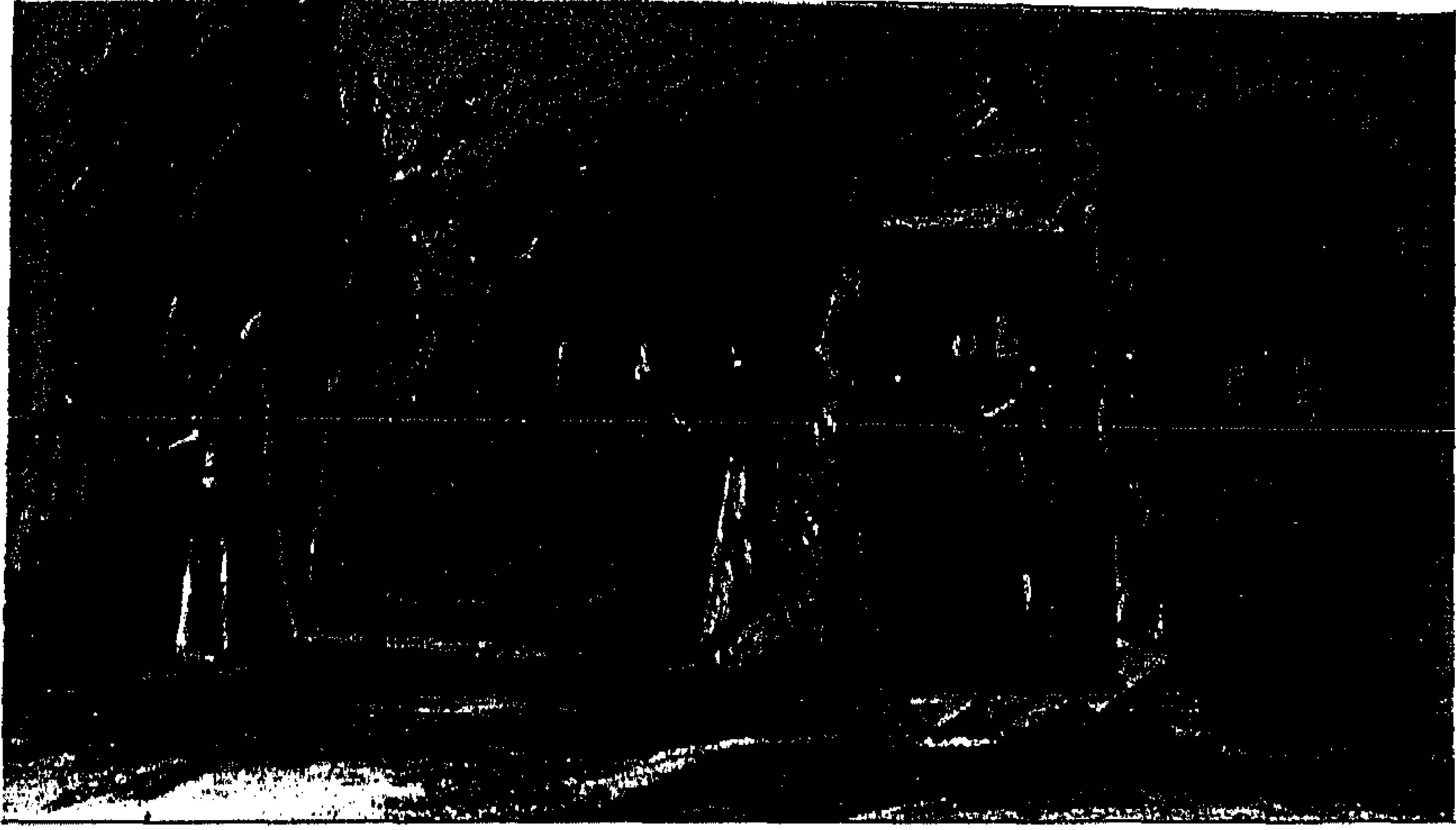
"تصميم لمعلقة جدارية وتمكن أن يستعمل كتصوير جدارى من الفسيفساء ، استفادت الباحثة من الفن الإسلامى من استعمال الخط كأساس فى بناء اللوحة وكذلك استخدام المساحات واستبعاد المنظور الخطى"



شكل (١١١ - ب)



شكل (١١٢ – أ)



شكل(١١٢ – ب)

" التصميم الأول يعتمد على الإيقاع الخشن للخط ويستفيد من الفن الإسلامى فى اسلوب التسطيح عن طريق استعمال الخطوط المحددةللمساحات واستفادت الباحثة من العناصر الإسلامية المختلفة كالأشخاص والمبانى وجميع عناصر اللوحة بتحويرها بما يتناسب مع التصميم"



شكل (١١٣)

"استخدمت الباحثة عناصر الفن الإسلامى الأشخاص ، المبانى الموجودة داخل المخطوطات الإسلامية ، وقامت بتحويرها وإعادة صياغتها داخل هذا التصميم ، قامت الباحثة بالحفاظ على القيمة التشكيلية للخط ، فكان هو الأساس فى إظهار التصميم ، وذلك من أهم مبادئ الفن الإسلامى"



شكل (١١٤ – أ)

استفادت الباحثة من الفن الإسلامى فى الأسلوب الزخرفى لهذه اللوحة ، استخدمت الخط فى تحديد الأشكال كما حافظت على شخصيته وقيمته التشكيلية فى تظليل اللوحة وقامت بتقسيم جميع المساحات إلى مساحات أصغر منها تشغلها زخارف متنوعة أو خطوط هندسية .



شكل (١١٤ - ب)



شكل (١١٥ – أ)

" قامت الباحثة باعادة صياغة العديد من العناصر التي تنتمي الى الفن الاسلامي ، حافظت اللوحة على مبدأ التسطيح الذي يمتاز به الفن الاسلامي.
(شكل ١١٥ أ – ب) معالجتان لونيتان للتصميم السابق كان هدفها الحفاظ على التسطيح الذي قام على أساسه التصميم"



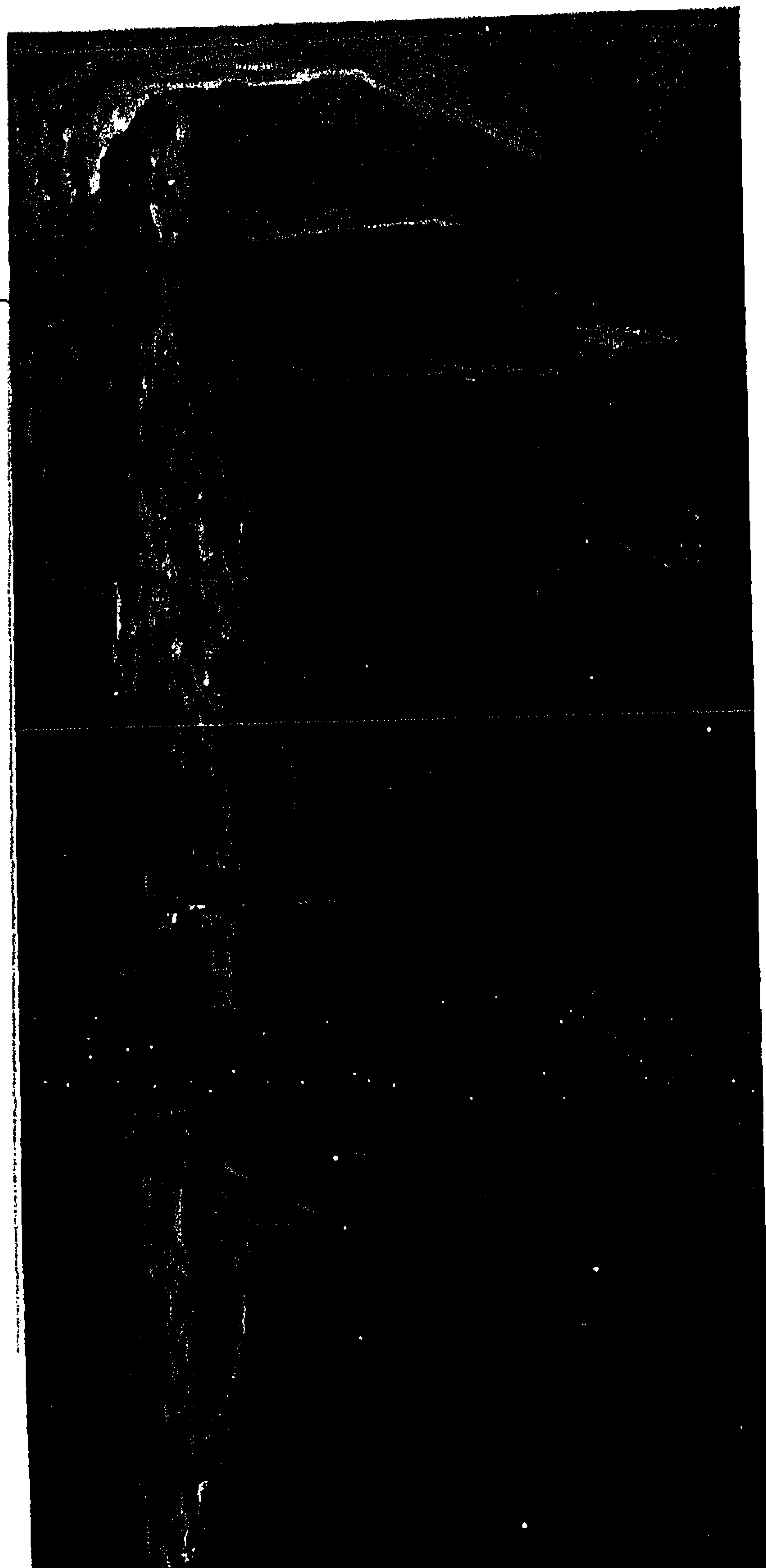
شكل (١١٥-ب)



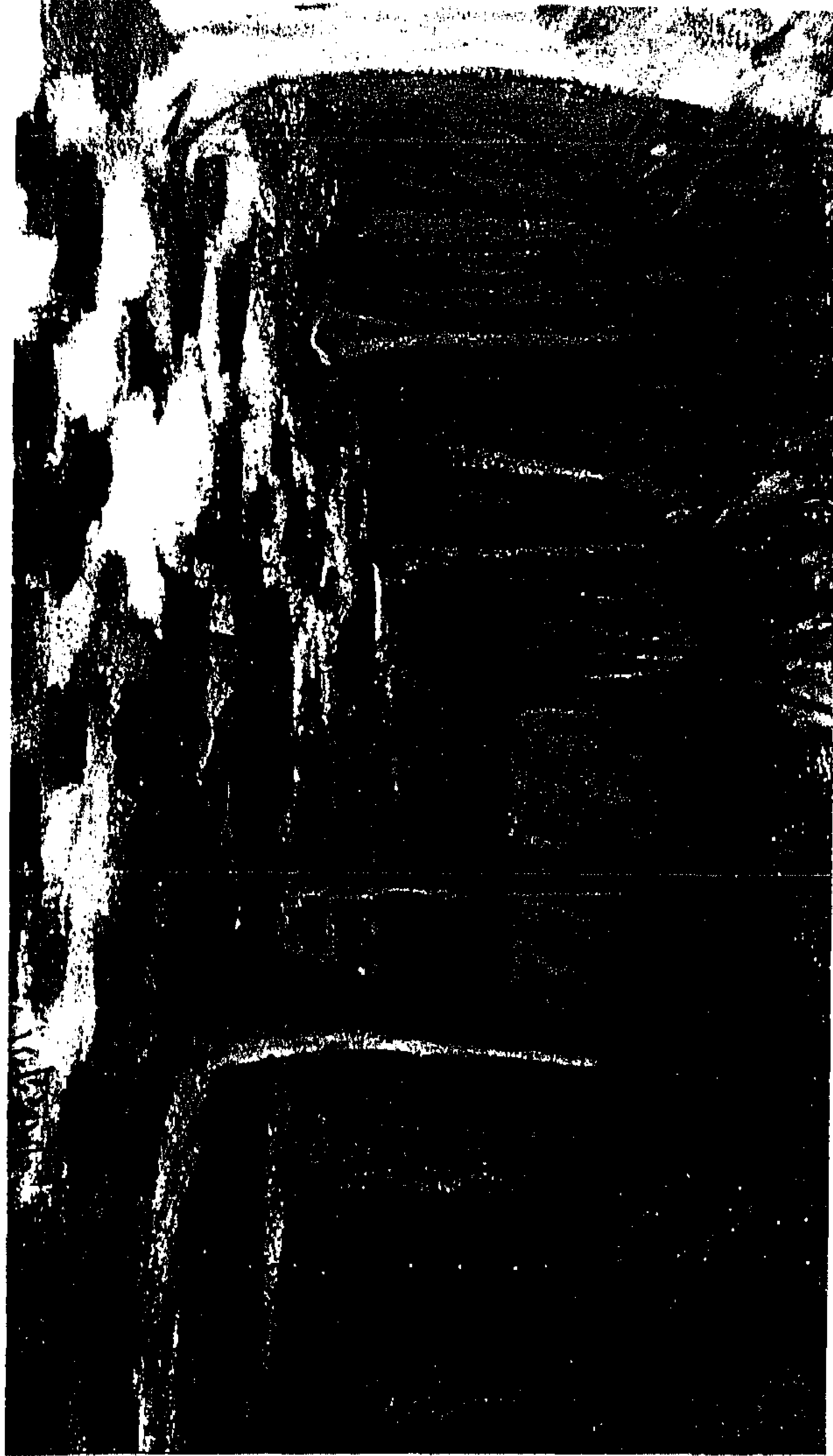
شكل (١٢٠)

تصميم جدارى

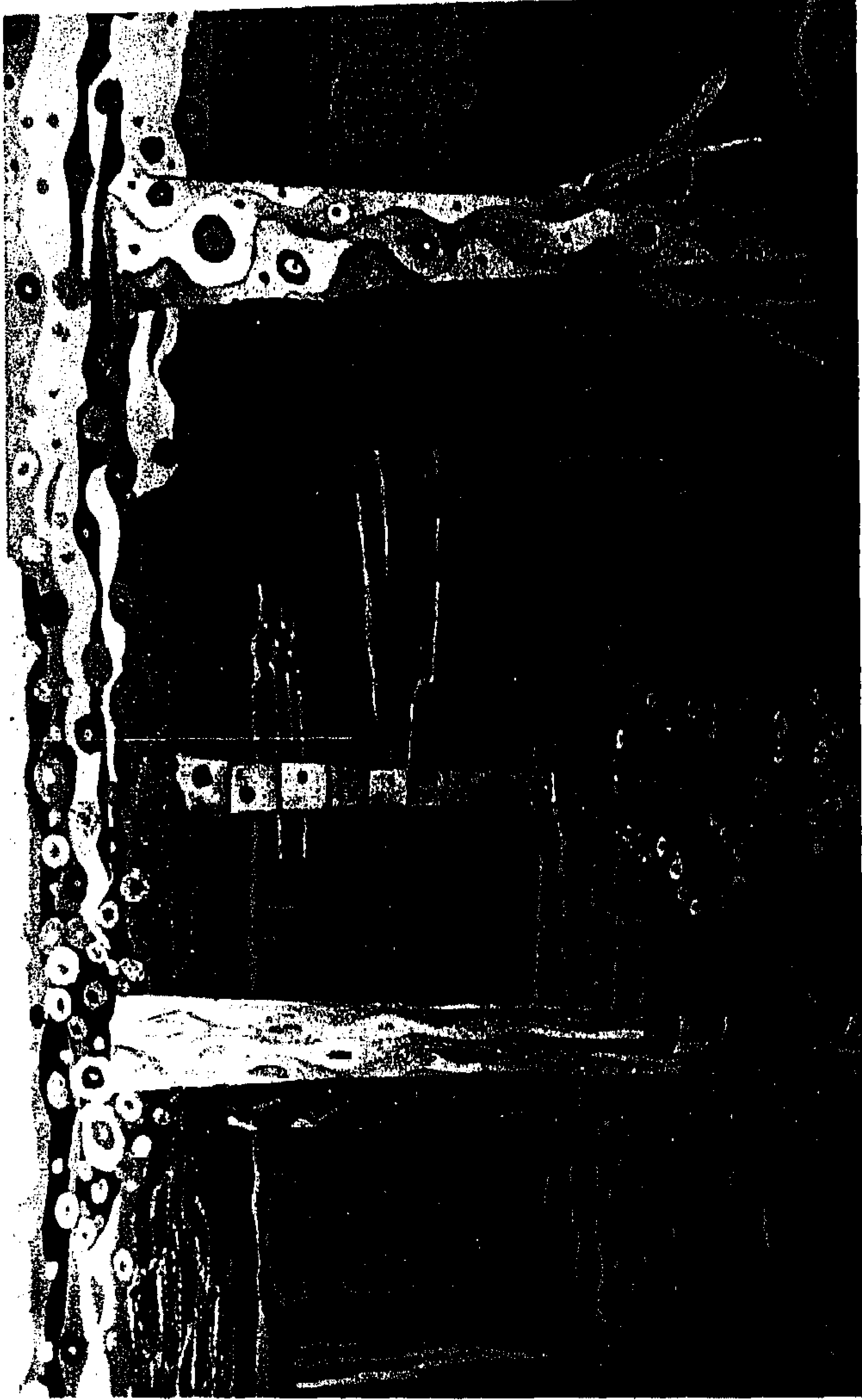
"استخدمت الباحثة فيه عناصر آدمية اسلامية وحاولت استخدام المنظور اللولبىفي وضع تلك العناصر داخل التصميم . فى هذا التصميم كان للفراغ دوراهاما جدا حيث يدخل فى بناء اللوحة ، ويصبح عنصراً من عناصرها ويصلح للتنفيذ كتصوير جدارى ، حيث يستغل الفراغ فى الربط بين العمل والديكور العام للمكان ، عن طريق إعطاء الفراغ لون حوائط المكان"



شكل (١١٧-أ)
دراسة من حديقة الأورمان



شكل (١١٨ - ب)



شكل (١١٧ - ج)

تصميم يعتمد على الدراسة السابقة ، و تظهر به الاستفادة من الاسلوب الزخرفي للفن الاسلامي.



شكل (١١٨)

الاستفادة من الفن الاسلامي في تلخيص اللون و الخطوط.

شكل (١١٩)



مشهد من ألف ليلة و ليلة ، يظهر به المنظور الخطي.

(٦) أفكار تصميمية الأعمال جدارية بخامات و تأثيرات مختلفة



شكل (١٢٠)

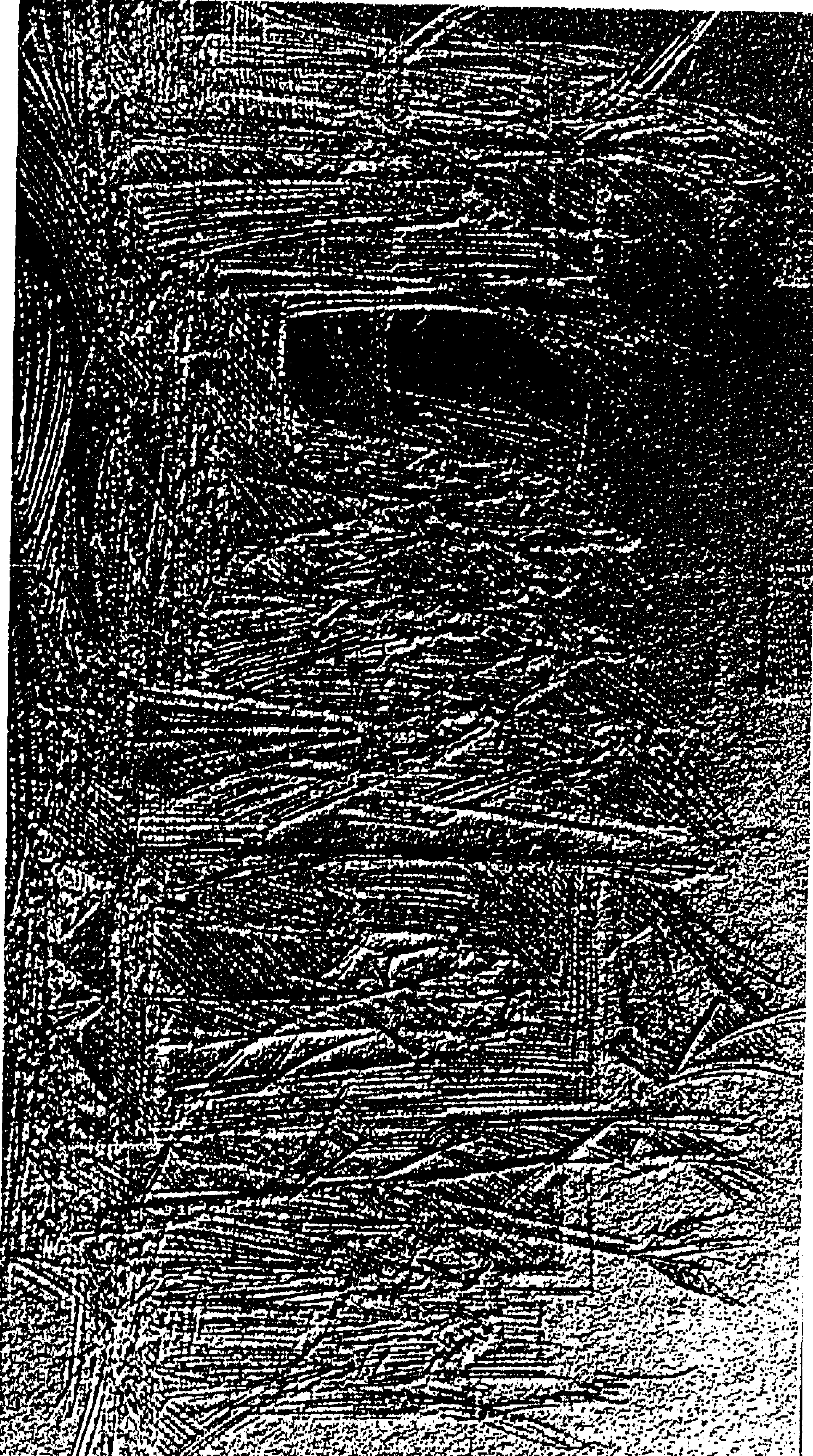
تأثير الموزايكو.

شكل (١٢١)



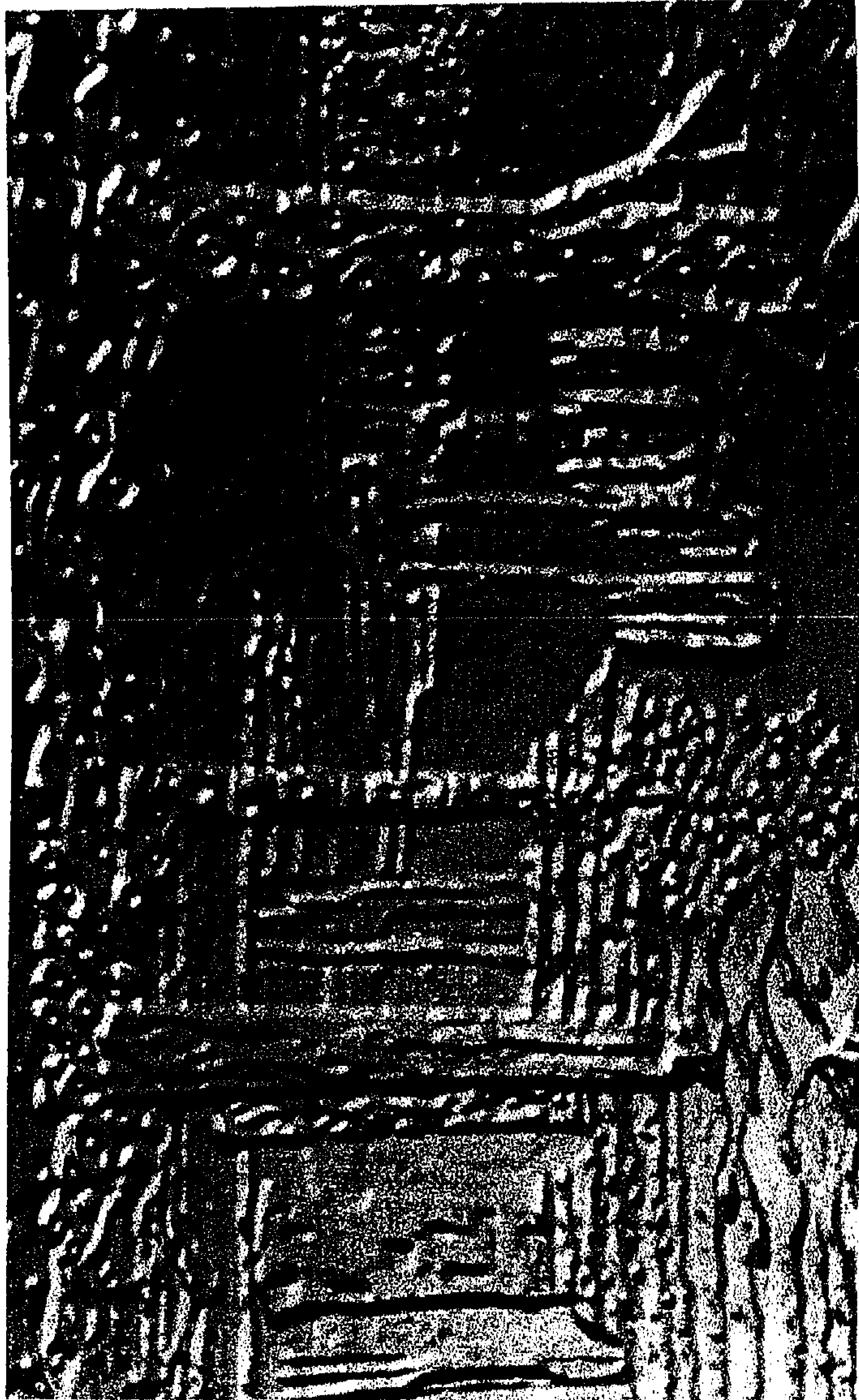
خامة الزجاج الملون

شكل (١٢٢)



التنفيذ بخامة النحاس

شكل (١٢٣)



التنفيذ بخامة البولي استر



شكل (١٢٤)

قطعة من النسيج

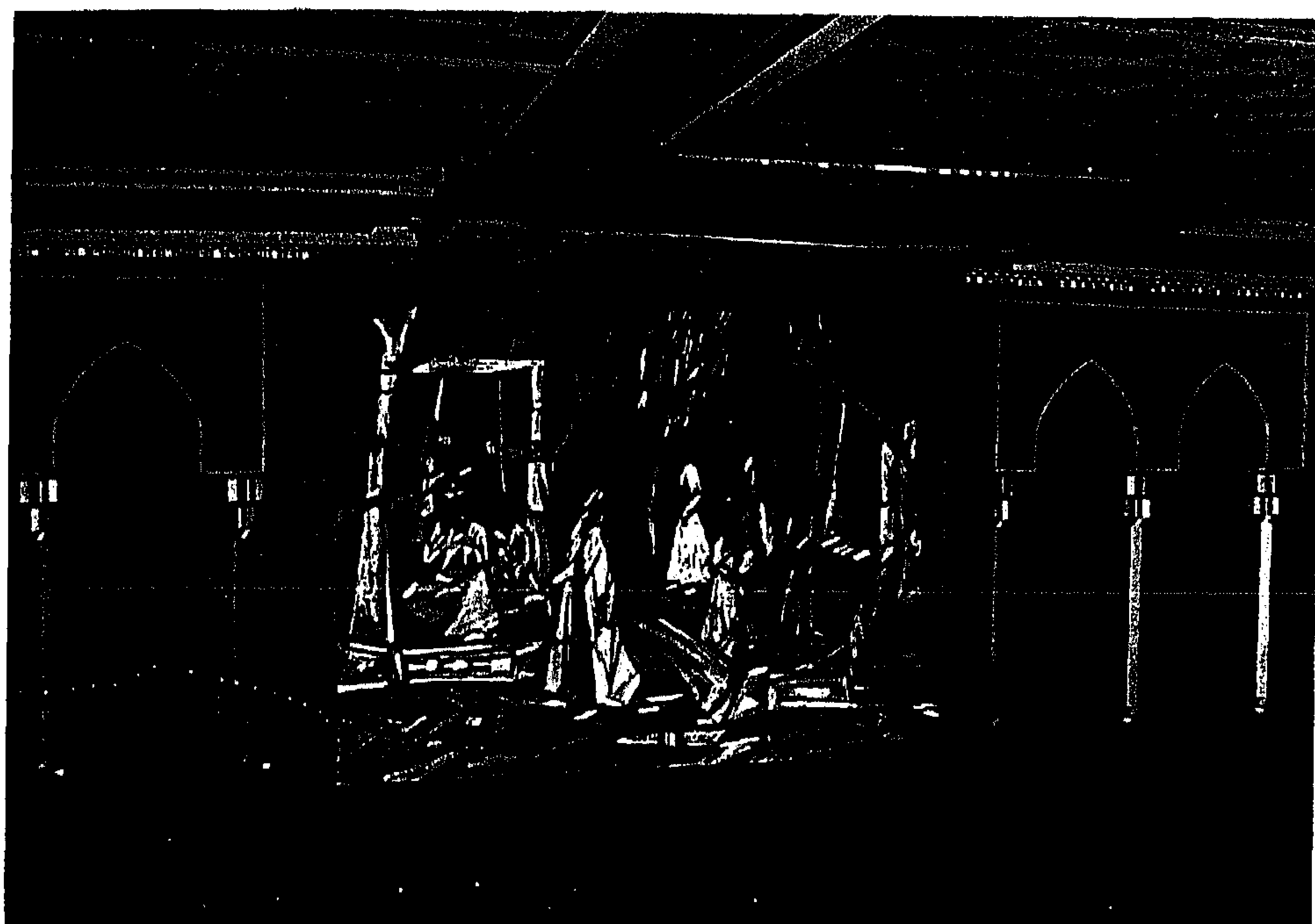
(٧) تطبيقات لمسطحات جدارية داخلية



شكل (١٢٥)

نموذج لتصوير جداري داخل قاعة اجتماعات

شكل (١٢٦)



نموذج لتصوير جداري داخل قاعة اجتماعات.

شكل (١٢٧)



نموذج لمعلقة جدارية داخل احدى القاعات.

النتائج :

(١) الفلسفة الزخرفية في الفن الاسلامي قامت على تحقيق الجوانب الجمالية المجردة التي تتفق مع طبيعة الأماكن .

(٢) رؤية الفنان المسلم لمفهوم الزخارف اشتمل على أمرين أساسيين :

(أ) العناصر المستخدمة في البناء التشكيلي مأخوذة عن عناصر طبيعية .

(ب) الرؤية الهندسية في الجانب الزخرفي كانت سمة مميزة لهذا الفن .

(٣) التبسيط و التجريد و التحوير كان واضحا أمام الفنان المسلم ، الذي حاول بكل جهد أل يكون عمله مشابها بشكل حرفي للعناصر التي استعان بها في أعماله .

(٤) الخط و اللون كانا عنصرين أساسيين في بناء العمل الفني الاسلامي .

(٥) استفاد الفنان المسلم بالتجاهات المنظورية المختلفة لحرصه الشديد على :

(أ) توضيح الموضوع .

(ب) معايشة العمل الجداري مع طبيعة المكان .

(٦) من هنا تأتي أهمية المصمم الدارس للفن الاسلامي حتى يتناسب تصميمه مع المعمار و طبيعة المكان .

التوصيات :

- يحتاج المجتمع العربي الاسلامي الان الى اعادة دراسة الفن الاسلامي ، و الاستفادة منه ، للحفاظ على بيئتنا و على هويتنا .
- نستطيع الاستفادة من المناهج الفنية الحديثة و التي تناولت أعمالها فكر أو فلسفة الفن الاسلامي ، حتى نصل الى فن حديث مرتبط بتراثنا الاسلامي .
- ضرورة التعاون بين المعماري و المصور لنحصل على أفضل النتائج .
- استفاد الفن الاسلامي من الفنون التي سبقته و حافظ مع ذلك على شكله و تميزه ، و علينا أن نفعل كما فعل الأجداد و نستفيد من كل الفنون الحديثة مع الحفاظ على تراثنا الفني و الحضاري .
- توصي الباحثة بمداومة البحث و التجريب في الأشكال الزخرفية الاسلامية نظرا الامكانيتها الكبيرة ففي اثراء تصميم اللوحات الجدارية .
- توصي الباحثة بضرورة تفهم روح الفن الاسلامي و الاستفادة منها في انتكارات فنية حديثة .
- ضرورة وجود الطابع القومي في الأعمال الجدارية حيث يعبر عن تراثنا المصري و القبطي و الاسلامي .

المرجع

(١) الرسائل العلمية :

أ – رسائل دكتوراه :

١- ابراهيم النجار : رسالة دكتوراه (الفن الاسلامي و أثره على التجريد في الفن المعاصر . _ ١٩٨٧م).

٢- حسن عبد الفتاح : الرسوم الاسلامية و أثرها في التصةير المعاصر . _ كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٤م .

٣- عبد السلام مصطفى سعيدة : قراءة تشكيلية جديدة لألف ليلة و ليلة . _ كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٦م .

٤- فريال عبد المنعم شريف : نظريات في أسس التصميم و الفادة منها في انتاج تصميمات زخرفية معاصرة . _ كلية الفنون التطبيقية : جامعة حلوان ، ١٩٧٩م .

٥- محمد يحي محمد عبده : رؤية فنية معاصرة لكتاب كليلة و دمنة . _كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧م .

ب – رسائل ماجستير :

١- أحمد علي علي حيدر : التصوير الاسلامي في العصرين (التيموري و الصفوي) . _ كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧م

٢- رفيق سليم سدره : أسس تصميم الزخارف الهندسية الاسلامية . ـــ كلية الفنون الجميلة ،١٩٨٨م .
٣- فاروق ناجي حسنين : العناصر الزخرفية في التصوير الاسلامي ة أثرها على فن التصوير المعاصر . ـــ كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩م .
٤- محمود السعيد : فن الصورة الشخصية . ـــ كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩م .
٥- مصطفى محمد ابراهيم خليل : فنون الشرق و أثرها على فن التصوير الغربي . ـــ كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٢ .

(٢) الكتب

أ – الكتب العربية :

١- د / أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الاسلامي ، نشأته و موقف الاسلام منه و أصوله و مدارسه . ـــ الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١م .
٢- أبو صالح الألفي : الفن الاسلامي أصوله و فلسفته و مدارسه . ـــ دار المعارف : القاهرة .
٣- د / ثروت عكاشة : التصوير الاسلامي المغولي في الهند . ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م .

٤- حسن الباشا : الاثار الاسلامية . _ دار النهضة العربية ، ١٩٧٩م .
٥- حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى . _ مكتبة النهضة المصرية : القاهرة ، ١٩٧٨م .
٦- حسن الباشا : الفنون الاسلامية على الاثار العربية . _ ١٩٦٥م .
٧- حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية . _ دار النهضة العربية : القاهرة ،١٩٦٦م .
٨- حسن محمد حسن : الفن الحديث . _ دار الفكر العربي ،١٩٦٤م .
٩- حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر . _ دار الفكر العربي ، ١٩٧٩م .
١٠- حسن محمد حسن : التصوير الاسلامي . _ دار الفكر العربي ، ١٩٨٠م .
١١- زينات البيطار : الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي . _ اصدار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب : الكويت ، ١٩٩٢م .

١٢- سعاد ماهر محمد : الفنون الاسلامية . ـ الهيءة المصرية للكتاب ، ١٩٨٦م .
١٣- سمير الصايغ : الفن الاسلامي ، قراءة تأملية في فلسفته و خصائصه الجمالية . ـ دار المعرفة : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .
١٤- شاخت و بوزورث : تراث الاسلام ، ترجمة د / محمد زهير السمهوري ، د / حسين مؤنس ، د / احسان صدقى العمر . ـ اصدار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب : الكويت ، ١٩٨٨م .
١٥- شاخت و بوزورث : تراث الاسلام ، ترجمة د / حسين تونسي ، احسان صدقي العمر . ـإصدار الكويت ، ١٩٧٨م .
١٦- عبد السلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الاسلامية . ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .
١٧- د/ عفيف بهنسي : الفن و الاستشراق . ـ دار الرائد العربي ، دار الرائد اللبناني : بيروت ، ١٩٨٣م .

١٨- د/ عفيف بهنسي : جماليات الفن الاسلامي (سلسلة كتب ثقافية . ـــ اصدار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب : الكويت ، ١٩٧٩م .

١٩- محمد توفيق جاد : تاريخ الزخرفة . ـــ دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م .

٢٠- محمد عبد الجواد الأصمعي : تصوير و تجميل الكتب العربية في الاسلام و توابع المصورين و الرسامين من العرب في العصور الاسلامية . ـــ دار المعارف : القاهرة ، ١٩٦٢م .

٢١- محمد عبد العزيز مرزوق : قصة الفن الاسلامي . ـــ مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة ، ١٩٨٠م .

٢٢- محمد عمارة : الاسلام و الفنون الجميلة . ـــ اصدار دار الشروق ، ١٩٩١م .

٢٣- مركز تبادل القيم الثقافية : أثر العرب و الاسلام في النهضة الأوروبية . ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ، ١٩٧٨م .

٢٤- م.س. ديماند : الفنون الاسلامية ، ترجمة : احمد محمد عيسى ، مراجعة و تقديم / أحمد فكري . ـــ دار المعارف : القاهرة ، ١٩٨٢م .

٢٥- مصطفى طه بدر :مصر الاسلامية من الفتح الاسلامي حتى زوال الدولة الأخشيدية . ـــ مكتبة النهضة المصرية : القاهرة ، ١٩٥٩م .

٢٦- منتسيكو : رسائل فارسية ، ترجمة/ أحمد كمال يونس ، عبد الحميد الدواخلي . ـــ مؤسسة سجل العرب :القاهرة ، ١٩٦٣م .

٢٧- مونيو ، مانويل جوميت : الفن الاسلامي في أسبانيا ، ترجمة /لطفي عبد البديع ، السيد محمود عبد العزيز سالم ، مراجعة / جمال محمد محرز . ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ،١٩٩٧م .

٢٨- محي الدين طالو : الفنون الزخرفية . ـــ دار دمشق للطباعة و النشر ، ١٩٨٦م .

٢٩- نعمت اسماعيل : فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية . ـــ دار المعارف : القاهرة ،١٩٧٧م .

٣٠- وزارة الثقافة و الاعلام : دراسات في الفن الاسلامي .
_ دار النهضة العربية ، ١٩٧٩م .

ب- الكتب الأجنبية :

1- Blochet, B, Musliman painting Methuen & Co. LTD (1929) .
2- Doglas Hall : klee, printed in great Britain by waterlow (Dunstable) limited, 1977.
3- Esin Atil. Art of the arab world, Smithsonian institution Washington D.C (1975).
4- Gaston Diehl: Vasarely. _ Editions corvina,Budapest, 1973.
5- Gott Fried Fliedl, Gustav Klimt (1862-1918) the world in female farm, Tachem 1998.
6- Italo Tomassoni: Mondrian. _ crown publishers INC : USA, 1970.
7- Ingo F.walther: Pablo picasso (1881_1973) parft the works (1936_1980) Tachen.
8- Julie Cummins, Children's book Illustration and Design, PBC International, New York, (1991).

9- Lynne Thorton, La Femme Dans La Pienture, Imppime en France (1989).
10- Lynne Thorton, Les Oritenalistes Peinres Voyagerus 1828-1980, Aak Edition International, Courbevoie,Paris(1983)
11- Mario Luzi : Matisse(1904-1928). – Rizzoli editore . Milano,1971 .
12- Prisse D'Avennes, Arabic Art in color, Dover Publications, INC, New York, (1978).
13- Richard Ettinghausen, la peinture arab, editions D'art albest Skiva Geneve, (1962).
14- Stuart Cary Welch, India (Art and Culture 1300-1900), Prestel: Mapin publishing Pvt. Ltd., (1985).
15- Thomas W. Arnold, Painting in Islam, Dover Publications, Inc New York (1965).

ج – المجلات :

-العربي (عدد ٤٨٧) : بهزاد فنان الشرق العظيم ، د/ محمد المهدي ، يونيو ١٩٩٩م .

د – المعارض :

– معرض الفن الاسلامي في مصر ، سنة (٩٩٩-١٥١٧م) . ــ وزارة الثقافة.

– وزارة الثقافة : القاهرة ، ابريل ١٩٦٩م .

ملخص البحث

من خلال القيم الجمالية الموجودة في الفن الاسلامي ، نحاول أن نستنتج أساليب جديدة لفن حديث ، يقوم على فهم البناء الفني و القيم التشكيلية للفن الاسلامي . و هذه هي الفكرة الأساسية التي قام عليها هذا البحث ، و الذي اشتمل على ثلاثة أبواب .

الباب الأول : دراسة وصفية تحليلية للفن الاسلامي في ثلاثة فصول .

الفصل الأول : و هو يتحدث عن عناصر الزخرفة الاسلامية الأربعة و هي العناصر النباتية و الهندسية و الادمية و الحيوانية و العناصر الكتابية ، و كل ذلك تناولته الباحثة بصورة تحليلية من خلال نماذج مختلفة لعصور اسلامية مختلفة .

الفصل الثاني : يتناول جانب مختلف و هو التصوير الجداري في الفن الاسلامي و الخامات المستخدمة كالفسيفساء و الألوان المائية ، و نوعية المنشأت التي تواجد فيها هذا النوع من الفن و هو التصوير الجداري و كذلك تصوير المنمنمات .

الفصل الثالث : وهو يقوم باستنتاج القيم التشكيلية المختلفة الموجودة في الفن الاسلامي ، و كيفية معالجتها داخل جميع الأعمال الاسلامية كالخط

و اللون و المنظور و الايقاع و التنوع . كما يتحدث عن الزخرفة و التصميم في الأعمال الاسلامية .

الباب الثاني : و هو اثر فنون الزخرفة و التصوير عند المسلمين على الفنون الأوروبية في فصلين .

الفصل الاول : و يشتمل على نظرة تاريخية سريعة عن التواصل الفني بين المسلمين و الغرب عبر القرون ، ثم ذكر لأهم الفنانين الذين درسوا الشرق و تأثروا به . وكذلك تأثير الفن الاسلامي على اتجاهات الفن الحديث ، كالمدرسة الوحشية و السيريالية و التكعيبية و التجريدية .

الفصل الثاني : بعض الفنانين الاوروبيين و ما استفادوا من الفن الاسلامي . أمثال هنري ماتيس ، بيكاسو ، بول كلي ، موندريان ، فاساريللي ، جوجان ، كاندينسكي . يتم تناول كل هؤلاء الفنانين من خلال بعض أعمالهم و التي ظهر فيها التأثر بالفن الاسلامي ، مع توضيح القيم الفنية المستمدة من الفن الاسلامي .

و الباب الثاني بوجه عام تتحدث فيه الباحثة عن أثر الفن الاسلامي على اتجاهات الفن الغربي الحديث ، لكي نستطيع أن نفهم الفن الاسلامي من زوايا أخرى ، و بعيون مختلفة تواكب عصرنا الحديث .

الباب الثالث : التصوير الجداري و التطبيقات العملية : في فصلين :-

الفصل الاول : يتحدث عن التصوير الجداري في عصرنا الحديث مع ذكر لأنواع الخامات المستخدمة . كما يتحدث عن الشروط الاساسية لعمل تصوير جداري في عصرنا الحديث .

الفصل الثاني : التطبيقات العملية و يشتمل على مجموعة من الزخارف أو الوحدات الزخرفية التى تصلح لاستخدامات تطبيقية مختلفة ، كذلك بعض التصميمات التي تصلح كلوحات تصويرية جدارية .

و كل ذلك كانت الاستفادة فيه من القيم التشكيلية المستنبطة من الفن الاسلامي و كذلك الاستفادة من اساليب الغرب المأثرة بالفن الاسلامي .

All that to benefit from the plastic values and the west styles which were influenced by the islamic art.

In general, this part taiks about the effect of the islamic art on the west directions to understand theislamic art from different corners and views agree with our modern age.

The third part is about the wall description and practical applications.

The first chapter taiks about wall description in our modern age with mention of what kind of materials are used and the basic condotions we need to apply wall description.

The second is about the practical application which include group of decoration or decorative unites can be used for variety applied usage. Also, it includes some designs can be used for wall description painting.

The second part taiks about the effect of the islamic decoration and description art and european arts.
The first chapter includes short historic viw about the art connection between muslims and the west through centuries. Moreover, this chapter includes the famous artist who study the east and be affected by it . Additionally this chapter taiks about the effect of the islamic art on the modern art dicrections such as wildness, cerialism, cubism and abstract schools.

The second chapter is about some european artists and what they benefit from the islamic art such as Henry Matis, Picassio, Paul Kelic, Manderian, Vasarielly, Paul Ganguin, kandaniski. Moreover, this part taiks about their work that reveal some effects of the islamic art and its directions.

The second chapter is taking different side which concentrates on wall description in the islamic art and the materials which are used such as mosaic, water colours and what kind of structure which is sutiable for this kind of art.
Further more, this chapter includes analysis for wall description models and miniature description.

The third chapter is to infer the different plastic values which exist in the islamic art and to know haw to reform these values inside all islamic work such as the script, color, perspective, rhythm and variety.
In addition, this chapter taiks about thr abstract art from the islamic art view.
More over, this chapter taiks about the islamic decoration and design.

English summary

"Islamic Ornaments As A Source For Modern Decorative Work"

Abstract

From the beauty of the Islamic rts' alue, e ry o infer new ways of modern art > This is the idea on which this research is based on . The esearch includes three parts.

The first chapter is about thefourth elements of the Islamic decoration, which are plant, engineering, human and animal, and inscription, in analysis image through different models of different islamic ages.

Helwan University
College of Applied Arts
Decoration Department

Islamic Ornaments As A Source For Modern Decorative Work

Research made by

Dalia Ahmad Foad El-Sharkawy

Demonstrator in department of Applied Decoration

For MSc degree in Applied Arts Applied Decoration

Supervisors

Prof. Dr. Ferial Abdel Moneem Sherif

Head of Decoration Department

Assit. Prof. Abou Bakr Saleh El-Nawawy

Assistant. Professor In Decoration

2000

